

Alte Spitzen, Nadel
Und Kloppelspitzen:
Ein Handbuch
Für Sammler Und
Liebhaber
(1921)



Marie Schuette

Bibliothek für Kunst- und Antiquitätensammler
Band 6

ALTE SPITZEN

(NADEL- UND KLÖPPELSPITZEN)

Ein Handbuch für Sammler und Liebhaber
von

MARIE SCHUETTE

Mit 172 Abbildungen

Zweite durchgesehene Auflage



BERLIN W 62
Richard Carl Schmidt & Co.
1921

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten
Published 1921.

Copyright 1921 by Richard Carl Schmidt & Co., Berlin W 62

In the interest of creating a more extensive selection of rare historical book reprints, we have chosen to reproduce this title even though it may possibly have occasional imperfections such as missing and blurred pages, missing text, poor pictures, markings, dark backgrounds and other reproduction issues beyond our control. Because this work is culturally important, we have made it available as a part of our commitment to protecting, preserving and promoting the world's literature. Thank you for your understanding.

ALTE SPITZEN

(NADEL- UND KLÖPPELSPITZEN)

von

Marie Schuette

Vorwort.

Das vorliegende Handbuch will einen kurzen Überblick geben über die verschiedenen Arten der Spitze oder vielmehr über das, was man unter den verschiedenen Benennungen versteht. Die Technik spielt für die Bestimmung einer Spitze eine ebenso wesentliche Rolle, wie die Zeichnung, und das Wichtigste, was darüber zu sagen wäre in einem Handbuch, das sich nicht die praktische Erlernung, sondern die Charakterisierung der verschiedenen Spitzenarten zum Ziele gesetzt hat, ist kurz im ersten Teil geschehen. Allerdings führt dies zu Wiederholungen im zweiten geschichtlichen Abschnitt, doch ist dagegen geltend zu machen, daß sich die verschiedenen Arten und Abarten der Spitze nur vom Standpunkte der Technik aus in einer lückenlosen Reihe betrachten lassen.

Jeder Spizentyp ist durch eine Abbildung veranschaulicht. Und da es vornehmlich auf die Darstellung und die Verdeutlichung der Textur ankommt in einem Spitzenhandbuch, weniger auf die Entfaltung des ganzen Musters, so sind die für das Buch aufgenommenen Spitzen mit wenig Ausnahmen in originalgroßen Abschnitten wiedergegeben. Bei der Auswahl bereits vorhandener Vorlagen ist auf eine möglichst geringe Verkleinerung Gewicht gelegt.

Für die gütige Erlaubnis, Mme. Kefer-Malis lehrreiche Vergrößerungen der geklöppelten Maschentypen an dieser Stelle zu veröffentlichen, bin ich Mme. Kefer-Mali und M. van Overloop, Brüssel, zu besonderem Dank verpflichtet.

Mancher Leser würde vielleicht eine Bemerkung über das Instandsetzen und Waschen von Spitzen in einem Handbuch vermissen, und so möge dies kurz an dieser Stelle erörtert werden. — Im späten 16. und frühen 17. Jahrhundert, wissen wir aus englischen Berichten, wurden die modisch gelb gefärbten hochstehenden und mit Ellen von Spitzen besetzten Krausen gestärkt und getollt. Die von Holland eingewanderten Wäscherinnen der Königin Elisabeth brachten das Geheimnis des Stärkens mit sich. Mit dem Schulterkragen kam das Stärken ab, es blieb nur noch Brauch für die Hauben und ihren plissierten Spitzenbesatz. —

Gestärkten Spitzen tut man gut, die Stärke durch Einweichen in warmem Wasser zu entziehen, da sie sich in weichem Zustand besser konservieren. Man nadle sie, und sehr schadhafte Arbeiten heftet man am besten auf eine schmiegsame Stoffunterlage. Wo ein Ausbessern unvermeidlich erscheint, übertrage man dies einer zuverlässigen Spitzenarbeiterin. Je weniger in dieser Richtung geschieht, desto besser. Denn die alten Spitzen leiden fast ausnahmslos an zu starker Reparatur, und viele, die im Handel zu sehen sind, erweisen sich bei näherer Prüfung als aus verschiedenen Teilen zusammengesetzt. Die sicherste Auskunft hierüber gibt das zusammenhanglose oder das nicht vorhandene Muster. Nachahmungen, etwa Kopien von feinen alten Rokokoklöppeleien,

sind technisch nicht ausführbar, dagegen sind die genauen italienischen Kopien nach alten Nadel- und Klöppelspitzen und Stickereien täuschend. Die italienischen Frauen aus dem Volke besitzen noch heute eine wunderbare Geschicklichkeit in diesen Arbeiten. Seit elf Jahren werden sie von der trefflich organisierten Vereinigung der Industrie femminili italiane unterrichtet und mit guten alten Vorlagen und Arbeitsmaterial versorgt, so daß diese Heimarbeiterinnen Werke schaffen, die den alten ebenbürtig an die Seite treten und nach einer Reihe von Jahren, wenn sie Gebrauchsspuren aufweisen, bona oder mala fide im Handel an ihre Stelle gesetzt werden können. Gewisse technische Gewohnheiten, d. h. Vereinfachungen und der Erhaltungszustand, sind die Erkennungsmerkmale der modernen Arbeit, dazu kommt bisweilen der Faden. Rezepte lassen sich auch hier ebenso wenig geben wie auf anderen kunstgewerblichen Gebieten.

Sommer 1913.

Marie Schuette.

Roßberg'sche Buchdruckerei, Leipzig.

Inhaltsverzeichnis.

| | Seite |
|--|-------|
| Vorwort | 1 |
| I. Teil. Technik der Spitze. | |
| Kapitel I: Ursprung und Vorläufer der Spitze, die geknüpfte Spitze | 9 |
| Stickerei, Franse, Macramé, Margarethenspitze, Netzarbeit | 9 |
| Kapitel II: Vorstufen der Nadelspitze | 22 |
| Durchbrucharbeit mit auszählbarem Muster, einfache Durchbrucharbeit, Doppeldurchbrucharbeit, Reticella | 22 |
| Kapitel III: Nadelspitze | 29 |
| 1. Flache Nadelspitze mit quadratischem Steggrund. Reticella, punto in aere | 32 |
| 2. Flache Nadelspitze und Reliefnadelspitze ohne Stege und mit verschiedenartigen, nicht in das Muster einbezogenen, unregelmäßigen Stegen. Point plat de Venise, Point gros de Venise, Rosalinspitze | 32 |
| 3. Grundspitze. — Nadelspitze mit regelmäßigem Netzgrund. Point de France, Alençon, Argentan, Sedan, Brüssel, Burano | 34 |
| 4. Technische Abarten und Nachahmungen. — Orientalische Spitze (punto avorio, uncinetto), ein anderer punto avorio, armenische Spitze, brasilianische (Sols), Bandspitze, gestickte Spitze (Intagliatela; unechte spanische Spitze, Point de Saxe), Tüllspitze, Applikationsspitze | 34 |
| Kapitel IV: Klöppelspitze | 50 |
| 1. Flechtspitze | 53 |
| 2. Formenschlagspitze — Genua, Venedig | 54 |

| | Seite |
|---|-------|
| 3. Leinenschlag mit und ohne Stege — Flandrische, Mailänder Spitze | 55 |
| 4. Leinenschlag mit Netzgrund — Flandrische, Mailänder, Brüsseler, holländische, Valenciennespitze, Gimpenspitze | 57 |
| 5. Ziernetzspitze — Valenciennes, Binche, Mecheln, Brüssel, Blonden | 59 |
| 6. Kombinierte Spitzen — Bandspitze, Applikationsspitze mit genähtem und geklöppeltem Muster | 73 |
| II. Teil. Geschichte der Spitze. | |
| Kapitel V: Italien | 82 |
| Venedig, Heimat der Spitze. Orientalischer Einfluß, Modelbücher, Bildnisse | 82 |
| Nähspitze: Renaissance: Reticella, punto in aere, punto a fogliami. Barock: Point plat und gros de Venise. Rosalinenspitze. Rokoko: Grundspitze, Venedig, Burano | 102 |
| Klöppelspitze: Ursprung in Venedig. Froschauer Modelbuch. Venedig, Genua, Mailand, Ragusa. | 121 |
| Kapitel VI: Frankreich | 139 |
| Anfänge. Modelbücher. Netzstickerei (point de Tulle). Colbert. Gründung der Gesellschaft zur Hebung der französischen Spitzenindustrie. Nähspitze: Point de France. Einfluß der Mode im 18. Jahrhundert. Alençon, Argentan, Sedan | |
| Klöppelspitze. Auvergne: Le Puy, Aurillac. Reims. Paris, Chantilly, Lille | 173 |
| Kapitel VII: Die Niederlande | 178 |
| Klöppelspitze vorherrschend. Ursprung. Fländern. Renaissance- und Barockspitze. Holländische Spitze. Brüssel: Entwicklung der Klöppelspitze. Nähspitze. — Brabant. Mecheln. Antwerpen. Valenciennes. Binche | 178 |
| Kapitel VIII: Spanien. | 224 |
| Sols. Echter und unechter Point d'Espagne. Schwarze seidene Klöppelspitzen | 224 |

Inhaltsverzeichnis.

7

Seite

| | |
|---|-----|
| Kapitel IX: Deutschland | 227 |
| Barbara Uttmann. Erzgebirgische Blonden. | |
| Point de Dresde. Tondern | 227 |
| Kapitel X: England | 234 |
| Nähspitze. Klöppelspitze: Honiton, Bucking- | |
| hamshire | 234 |
| Anhang: Literatur | 237 |
| Fachausdrücke | 239 |
| Register | 250 |



Abb. 1.

Hans Holbein der Jüngere: Katharina Howard,
Königin von England, 1540—1541. London, Colnaghi & Co.

I. TEIL.

Technik der Spitze.

Kapitel I.

Ursprung und Vorläufer der Spitze.

Die Spitze — Klöppel- und Nähspitze — ist technisch aus der Sicherung des gewebten Stoffrandes hervorgegangen und stellt letzten Endes die selbständig gewordene Stoffrandverzierung dar. Um das Gewebe am Ausfransen zu verhindern, müssen die Fäden des geschnittenen oder die Kettfäden des von dem Webstuhl kommenden Stoffes gesichert werden, und das geschieht durch einen genähten Saum oder durch ein Verknüpfen der freihängenden Kettfäden. Jener Fall stellt den Ursprung der Nadel-, dieser den der Klöppelspitze dar. Zu dem technischen Zwang gesellte sich das ästhetische Bedürfnis. Die sichtbaren Teile der weißen Leinenwäsche verlangten nach einem Schmuck, und in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erfand die europäische Mode für die weißen, faltigen Leinenkragen und Manschetten die schwarze Seidenstickerei als verzierenden Abschluß (Abb. 2). Mit einfachen, der Wäsche jedoch nicht standhaltenden Mitteln erreichte man hiermit schon die auflockernde, leichte Wirkung der Spitze. Das Porträtwerk Holbeins ist besonders reich an Stickereien dieser Art, denn alle Welt trug sie: die englische Königsfamilie und der Hof, der deutsche und der englische Bürger. Abb. 1 zeigt die Königin Catherine Howard mit besonders schön gestickten Manschetten dieser Art.

Der einfachste organische Abschluß des Stoffrandes sind die eine Franse bildenden lang herabhängenden Kettenfäden. Sie können auch zu Mustern geflochten und verknüpft werden, wie

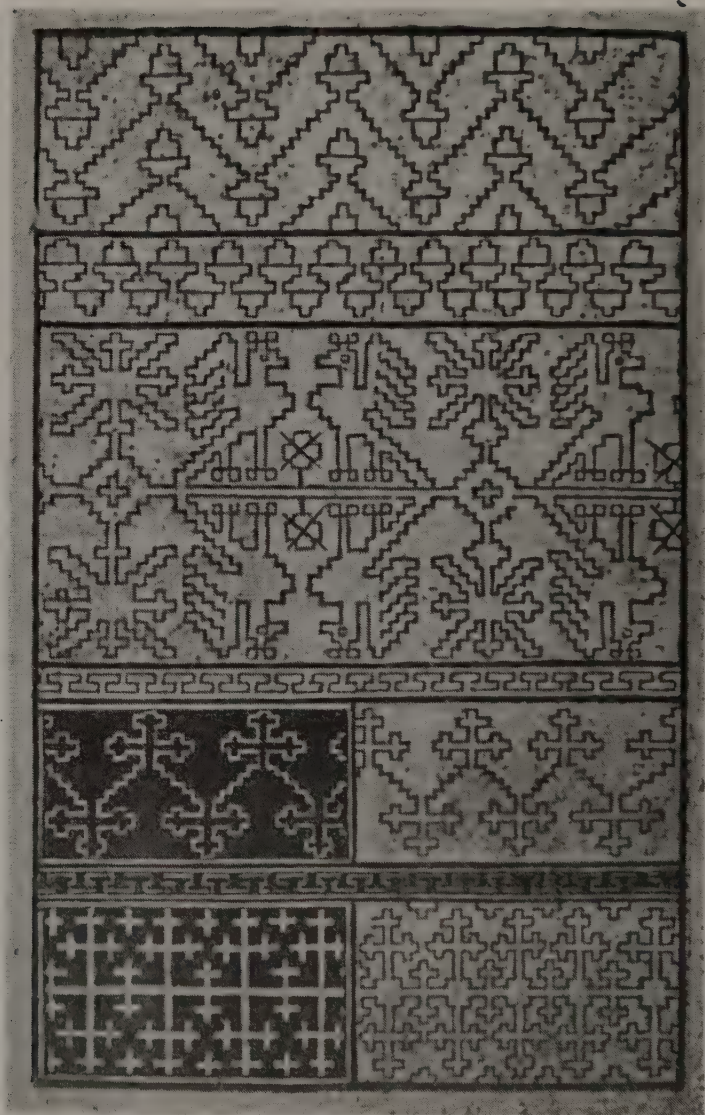


Abb. 2. Muster für Bortenwirkerei und Holbeinstickerei aus dem 1527 in Cöln von Peter Quentel gedruckten Modelbuch.

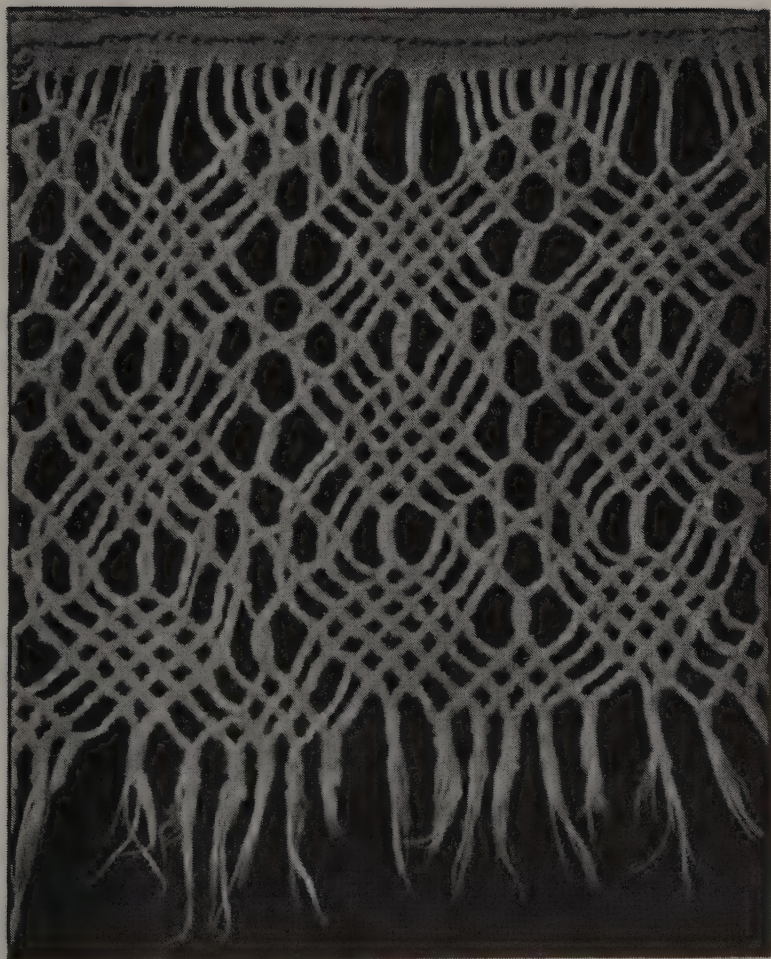


Abb. 3. Geflochtene Franse eines gestickten Leinentuches.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Abb. 3 zeigt, und diese primitive Gewohnheit findet sich noch bei Arbeiten der slawischen und nordischen Hausindustrie. Man kann sie als die Vorstufe der Macraméspitze betrachten. Denn

ursprünglich mögen ihr die frei nebeneinander hängenden Kettfäden das Material geboten haben, doch hinderte nichts die Fäden an den Stoffrand oder an einen quergespannten Faden anzuknüpfen und so künstlich eine Fransenreihe zum Verknüpfen herzustellen. Man war damit in der Lage, ohne Rücksicht auf den Stoffrand Besätze jeder Breite herzustellen, die sich zu Randverzierungen irgendeines beliebigen Gewebes oder Kleidungsstückes verwenden

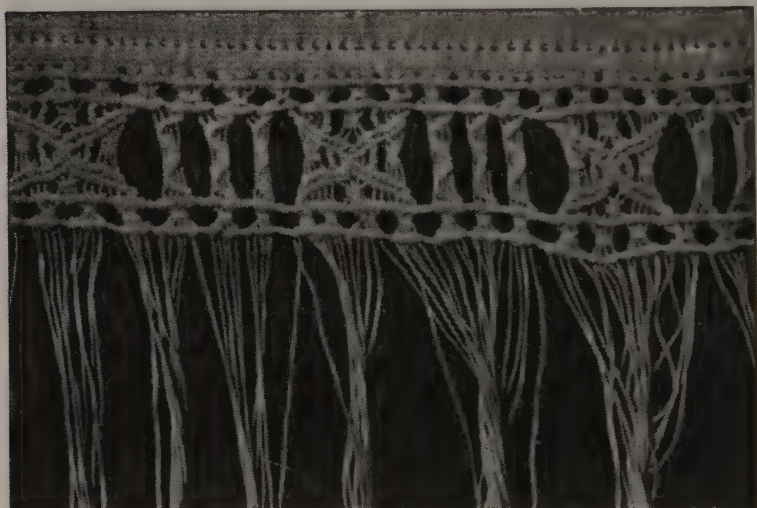


Abb. 4. Macraméfranse eines Leinentuches um 1600.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

ließen. Der organische Abschluß der Macraméspitze ist die Franse (Abb. 4) oder die Quaste. Unter dem Einfluß der Modespitze im 16. Jahrhundert paßte sie sich den modernen Mustern an, übersetzte sie sich diese in die eigne Sprache, und formte sie Zacken und Reticellasterne nach dem Vorbilde der Näh- und Klöppelspitze. In ihrer sehr soliden, aber schweren Art, in der Festigkeit des Materials, des weißen Leinen- und des bunten Seidenfadens, eignete sie sich trefflich zur Posamenterie (Abb. 5) und zur Herstellung von Quasten, zum Schmuck von Vorhängen, Decken und Möbeln, aber

nicht zum leichten Besatz von Leibwäsche, als Schmuck von Kragen und Manschetten. Dahin ging aber das Trachten des 16. Jahrhunderts, und so dürfte dies einer der Gründe dafür sein, daß sie hinter der verwandten Klöppel- und der vornehmen Nähspitze ganz zurücktritt, wiewohl sie sich ihnen im Stil der Muster vollkommen anschließt. Die Macramétechnik stammt nach ihrem Namen zu schließen aus Arabien. Mit der Textilkunst wanderte sie nach Westen und fand in Italien und Spanien verständnisvolle Pflege. — Heute wird sie als Industrie in Chiavari bei Genua gepflegt.

An dieser Stelle muß nach ihrer Technik die jüngste Spitze, die Margarethenspitze, erwähnt werden. Sie wird ohne jedes Instrument nur mit den Fingern geknüpft, wie das Macramé. Ihr neuer Gedanke besteht aber in der Fähigkeit, beliebig viele Fäden auf- und abzubündeln, und daraus ergibt sich die Möglichkeit, nach allen Dimensionen zu arbeiten. So können plastische, für die Fernwirkung berechnete Fadengebilde entstehen und zarte, flächige Spitzen für Besatz an Kleidung und Wäsche. Die Margarethenspitze ist heute die einzige Technik, die aus sich heraus zu neuen Gedanken und Formen für Spitze und Posamenterie führen kann.

Erfunden ist sie 1913 von Margarethe Naumann in Dresden.

Auch auf dem Prinzip der Knotung, aber mit einem durchlaufenden Faden, beruht die uralte Netzarbeit, die praktischen Bedürfnissen — dem Fischernetz — ihre Entstehung verdankt. Der regelmäßige Grund aus viereckigen, von festen Knoten be-

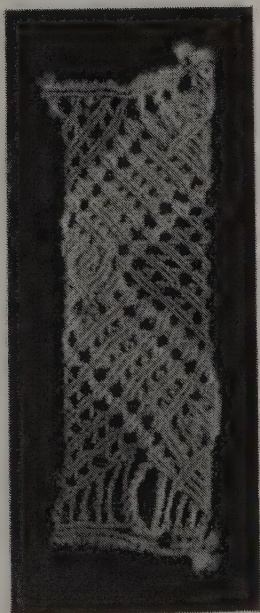


Abb. 5. Macramémuster in grüner und weißer Seide. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

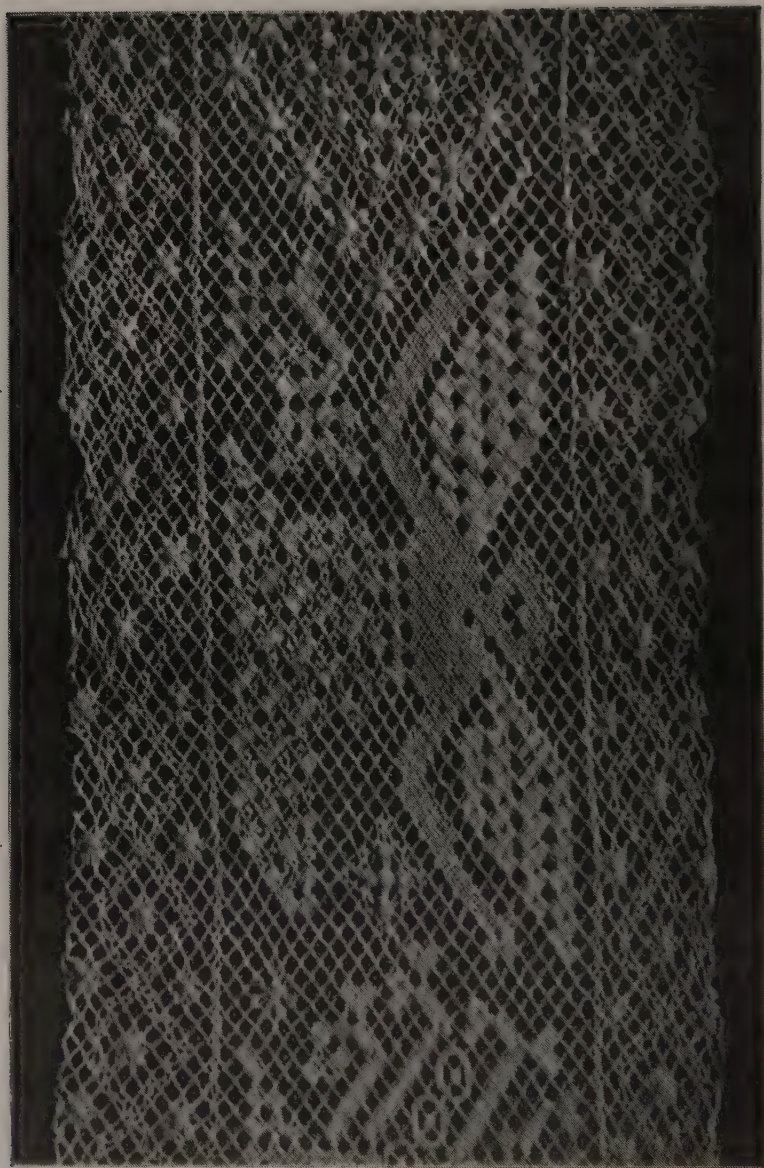


Abb. 6.: Netzstickerei in verschiedenen] Sticharten auf diagonalem, geknotetem Netzgrund.
Norddeutsche Bauernarbeit des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

grenzten Maschen bot in feinerem Material hergestellt der Stickerei einen günstigen Grund, und es ist ganz erstaunlich, welchen Reichtum diese Technik entwickelt hat. Durchgehends wird das Netz rechteckig genommen, die diagonale Stellung der Masche ist ein

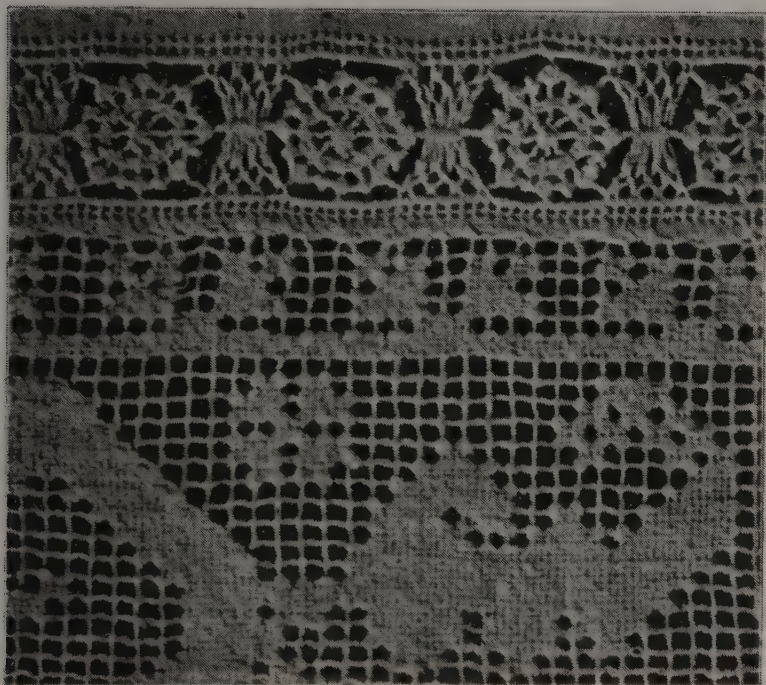


Abb. 7. Teilaufnahme einer Netzstickerei in Stopfstich auf geknotetem Grund. 16. bis 17. Jahrhundert.

Merkmal bäuerlich norddeutscher Arbeiten (Abb. 6). • In den frühesten Stickereien herrscht der gleichmäßige Stopfstich (point de toile) vor (Abb. 7). Ihm gesellt sich dann der point de reprise zu, der den Faden in die Netzquadrate schlingt und einen helleren Ton hervorruft als der Stopfstich (Abb. 8). Zu diesen beiden Urstichen des Filets kommen aber nur zu bald alle die von Durch-

brucharbeit und Nähspitze ausgebildeten Arten des Schlingstiches, die das Filet in ein durchbrochen wirkendes, spitzenartiges Gebilde auflösen (Abb. 9) und den ruhigen, vornehmen Flächenstil der primitiven Netzstickerei vollkommen vernichten.

Nach erhaltenen Proben zu schließen hat schon das Mittelalter das Netz als Stickgrund gekannt und benutzt. Die mittelalterlichen Arbeiten, die wohl meist als Haarschmuck dienten, sind

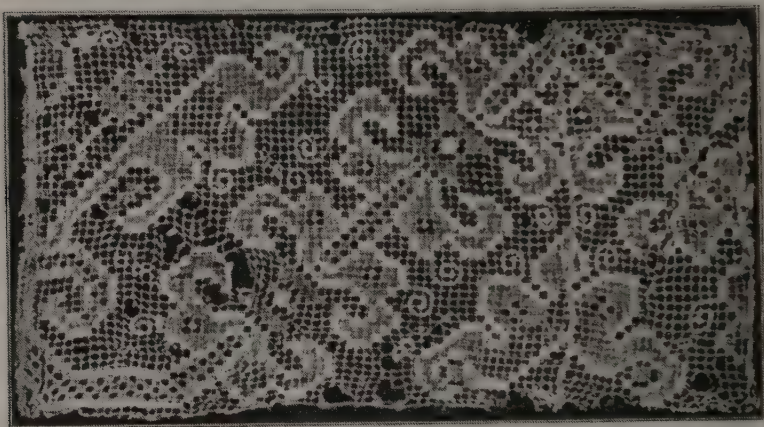


Abb. 8.

Netzstickerei auf geknotetem Grund. Das Muster ist eingestopft und eingeflochten. 16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

in bunter Seide fein geknotet, das Muster ist dem Seidengrunde eingestopft. In Persien ist diese Art der Netzstickerei in bunter Seide bis in das 19. Jahrhundert hinein gepflegt worden. Die 10—15 cm breiten und 40—60 cm langen Streifen sind mit den zierlichsten geometrischen Blatt- und Blütenmustern in den harmonischsten Farben bestickt und dienten als Schleier (vgl. Abb. 10). Ein Vergleich dieser Arbeiten mit den bereits besprochenen mittelalterlichen legt den Gedanken einer Beziehung zwischen beiden nahe, das hieße: die Stickerei hätte auch in diesem Punkte von dem Orient gelernt. Die Netzstickerei ist in Italien und in Spanien, in Frankreich und in den nordischen Ländern außerordentlich beliebt



Abb. 9. Netzstickerei in Zierstichen auf geknotetem Grund. Deutschland, 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Schuetzte, Alte Spitzen.

gewesen im 16. und 17. Jahrhundert. Mit großer Liebe pflegte man damals in Italien die farbige Seidenstickerei auf Netzgrund, und die herrlichsten bunten Arbeiten sind zu jener Zeit entstanden. Aber neben ihr gewann die farblose, die weiße Filetarbeit immer

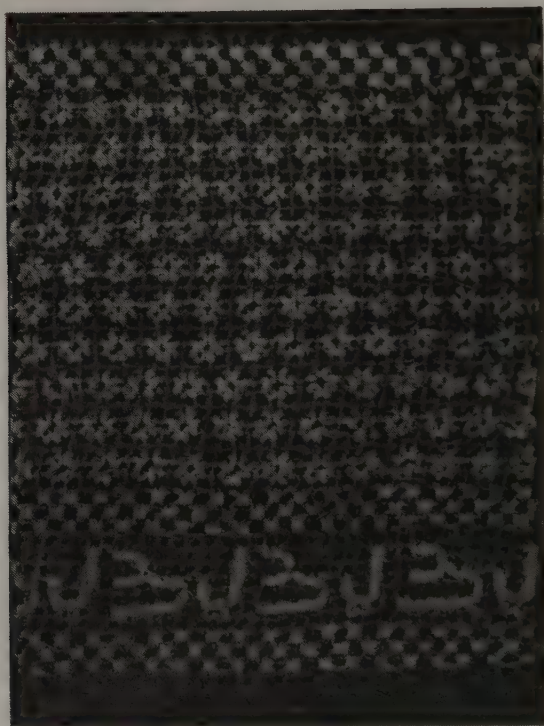


Abb. 10. Rückseite eines persischen Frauenschleiers, 18. Jahrhundert. Blauseidner geknoteter Netzgrund mit weißer Stickerei und der Inschrift Bli ja. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

mehr an Bedeutung: sie erscheint als die Vorläuferin der Spitze, deren billigerer Ersatz sie später im 17. Jahrhundert wurde.

Die früheste Verwendung des Filet als Wäschebesatz findet sich auf einem Fresko von Lorenzo Costa in S. Giacomo in Bologna 1488 (Elisa Ricci, Trine a fuselli, Abb. 6), und einen zunächst

wie lose Klöppelei erscheinenden, in komplizierter Art geknüpften feinen Kragen trägt Eleonora von Toledo, Großherzogin von Toskana auf ihrem bekannten Bildnis von Bronzino (um 1550).

Die Wandlung der europäischen Netzstickerei zum farblosen



Abb. 11. Netzstickerei auf gewebtem Grund. Italien, 16. Jahrhundert.
South Kensington, Victoria and Albert Museum.

Weiß, war mit einem Gröber- und Derberwerden der Arbeit verbunden. An Stelle der feinen Seide trat der weiße Leinenfaden, der für die Knotung und die Strapaze des Waschens eine gewisse Stärke haben mußte. Dazu kam noch, daß diese Stickereien mit ihrer Verwendung großzügiger Renaissancemuster eine ganz andere deko-

rative Mission zu erfüllen hatten. Die leinene Netzarbeit hat ganz geknotete Vorhänge und Decken geschaffen; am gebräuchlichsten und am leichtesten verwendbar jedoch waren Streifen, die als Einsätze für Leinendecken verarbeitet wurden.

Um die langwierige Knotung des Netzes zu vermeiden, wurde ein Stoff gewebt, der dem modernen Kanevas ähnlich ist und mit seiner lockeren Textur den geknoteten Netzgrund für die Stickerei ersetzte. Dieses sogenannte Buratto (Abb. 11) hatte den großen Nachteil, daß es sich leicht verzog und beim Waschen einlief, und zu diesem technischen Mißstande gesellte sich ein ästhetischer Mangel: die Klarheit ging durch das Fehlen der regelmäßigen Knötchen verloren. Die künstlerisch bedeutenden weißen Netzstickereien sind fast durchgehends auf geknotetem Grund ausgeführt, der aus den dargelegten technischen Gründen für größere Arbeiten allein in Frage kam.

Die Muster der Netzstickereien decken sich mit den gebräuchlichen Kreuzstichmustern der Renaissance und werden noch unverändert im 17. Jahrhundert wiederholt. Sie entzücken durch ihre Klarheit und Harmonie bei aller Phantasie und Bewegung. In Spanien bildete sich eine besondere Art des Filet aus, dem außerordentlich derben geknoteten Netzgrund wurden phantastische Tiere eingestopft, und besonders merkwürdig sind die ganz gewebten und sehr geschickten Nachahmungen von Filetstickereien.

In Frankreich herrschte im 17. Jahrhundert eine förmliche Begeisterung für das Lacis, es wurde nicht nur für Decken, sondern für den Kopfputz der Damen, für Manschetten und Kragen verwandt, und es ist verbürgt, daß die Stadt Tulle (vgl. S. 141), die diese Ware fabrizierte, der Pariser Hofgesellschaft nicht genug schaffen konnte in den Tagen Ludwigs XIV.

Mit der Erfindung des Maschinentülls 1818 war das Filet unnötig geworden, und im 19. Jahrhundert ging die Fertigkeit verloren, da die Nachfrage fehlte. Erst in letzter Zeit wird es wieder mehr gepflegt, und mit geringen Mitteln und verhältnismäßig leichter Mühe lassen sich in dieser Technik die schönsten dekorativen Wirkungen erreichen.



Abb. 12. Leinentuch mit roter Seidenstickerei und ausgespartem Muster. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

Kapitel II.

Vorstufen der Nadelspitze.

Die Nähspitze hat eine ganze Reihe von Vorstadien durchschreiten müssen, ehe sie zu einem selbständigen, kunstvollen Gebilde wurde, und diese Vorstufen reichen bis in das 7. nachchristliche Jahrhundert, und wahrscheinlich noch weiter zurück.

Die Mutter der Nadelspitze ist die Stickerei, die durchbrochene Leinenstickerei, deren Wirkung schon das Mittelalter in den weißen Leinenstickereien für den kirchlichen Gebrauch erstrebte.

In der Schweiz haben sich Arbeiten erhalten, die eine Art Zwischenstellung zwischen Netz- und Durchbrucharbeit mit auszählbarem Muster einnehmen. Durch Ausziehen von Kett- und Schußfäden ist die Leinwand gleichmäßig gelockert, und diesem netzartigen Gebilde ist das Muster eingestopft, während die Fäden des Grundes mit — häufig farb'gen — Fäden zu engem, quadratischem Gitterwerk umwunden sind. Die Muster sind mittelalterlich, die Arbeiten dürften vielleicht dem 14. Jahrhundert angehören.

Dieselbe Wirkung erstreben die uns in italienischen und außeritalienischen Sammlungen sehr häufig begegnenden Leinentücher, die in Seide, in Flecht- oder Kreuzstich, mit zum Teil außerordentlich schönen Ornamentstreifen an den Rändern bestickt sind (Abb. 12). Meist sind diese Stickereien einfarbig. Rot herrscht vor, daneben begegnet grün, mitunter auch gelb. Die Kreuzstichmuster werden in die abgezählte Leinwand gestickt, und zwar ohne Hilfe des Kanevas, weswegen Tagliente in seiner 1531 erschienenen Stickmustersammlung rät, sich eines lockeren Leinengewebes zu bedienen, etwa des Buranoleinens, um die Fäden besser zählen zu können.

Das Charakteristische ist das Aussparen des Musters in der Leinwand. Eine Weiterentwicklung dieser Technik wünschte eine deut-



Abb. 13. Durchbrucharbeit mit auszählbarem Muster. Italien,
16. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

lichere Hervorhebung des Musters; nicht nur durch die Farbe, sondern auch durch Hell und Dunkel, durch Licht und Schatten in der Art



Abb. 14. Leinwand mit Holbeinstickerei in blauer Seide und Doppeldurchbrucharbeit in weißer Seide. Aus e. Grabe bei Assiut, Oberägypten. 10. bis 11. Jahrh. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

der erwähnten mittelalterlichen Schweizer Stopfstickereien. Man zog beim Benähen des Grundes die Fäden der lockeren Leinwand so stark zusammen, daß Löcher im Grunde entstanden, und sich das geschlossene Weiß des Musters als helle Fläche vom dunkel durchbrochenen Grund abhob.

Ein lockeres Leinen ließ sich willig zusammenziehen, dichtes mußte durch Ausziehen von Fäden gelockert werden. Das ist der Beginn der Durchbrucharbeit, die nicht nur für bunte Muster, sondern auch für einfarbig weiße in Anwendung kam (Abb. 13).

Diese Art des Durchbruchs wurde im 16. und 17. Jahrhundert in den Mittelmeerländern gepflegt und war in

Sizilien besonders beliebt. Wahrscheinlich ist sie mit den anderen Arten der Durchbrucharbeit aus dem Orient gekommen, worauf manche Ausdrücke in den italienischen Modelbüchern und die Muster selbst schließen lassen. Noch heute werden diese Arbeiten auf den

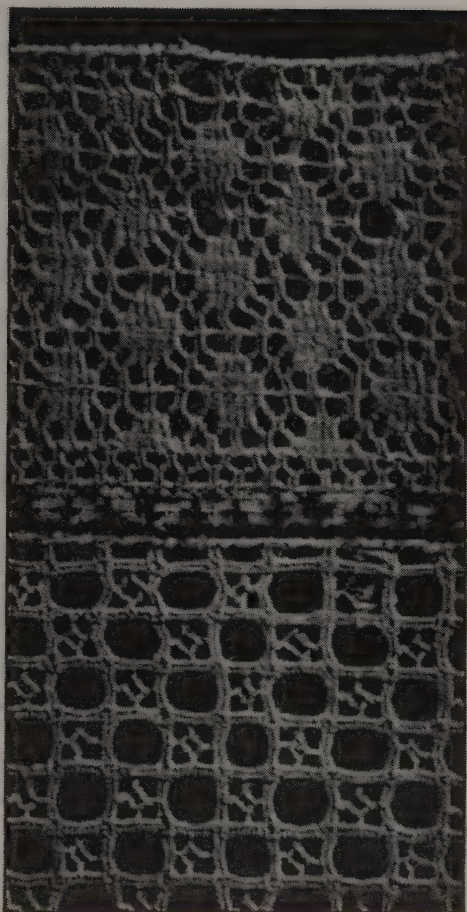


Abb. 15. Einfache und Doppel-Durchbrucharbeit. Orient, 19. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

griechischen Inseln gemacht, die alten Muster sind zwar vergrößert, aber man stickt dort noch in dem alten Flechtstich, der uns in Deutschland heute nicht mehr geläufig ist, wie er es noch vor 100 Jahren war.

Von der Durchbrucharbeit mit ausgezähltem Muster, für die der Zusammenhang mit der Stickerei, nämlich das auf der Kreuzstich-type aufgebaute Muster das Charakteristische ist, führt der Weg zur eigentlichen Durchbrucharbeit. Sie hat es in ihren



Abb. 16. Durchbrucharbeit mit Reticellamuster. Italien, 16. Jahrh.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Anfängen nur mit geometrischen Mustern zu tun und arbeitet nicht mehr mit der kleinen Kreuzstich-type, sondern mit sich immer mehr erweiternden Quadraten. Das Prinzip ist uralte. Peruanische Arbeiten aus der Zeit vor der Entdeckung Amerikas und sarazenische Funde in spätantiken ägyptischen Gräbern (Abb. 14) zeigen diese Technik. Durch Ziehen und Wegschneiden von Fäden wird das Leinen gelockert, um durch Nähen die losen Fadenstäbe und die Zwischenräume zu neuen, die große, geschlossene Fläche der Leinwand in bestimmter Regel unterbrechenden Figuren zu vereinen.

Man unterscheidet eine einfachere und eine reichere Art. Die einfache Durchbrucharbeit — *fil tiré*, *punto tirato*, *drawn-work*, wo nur die Querfäden ausgezogen werden — und den Doppeldurchbruch: *point coupé*, *punto tagliato*, *cutwork* (Abb. 15). Dieser zieht Kett- und Schußfäden aus und schafft so offene Felder, wo der Stoff ebensogut weggeschnitten werden



Abb. 17. Streifen in Doppeldurchbrucharbeit mit Rankenmuster. Die Zacken in *punto in aiere*. Italien, 16. Jahrhundert.
Stuttgart, Königl. Landesgewerbemuseum.

kann. Dem *Punto tagliato* war dadurch eine weit größere Bewegungsfreiheit gegeben als dem *Punto tirato*, er trug die Entwicklung weiter, während der *Punto tirato* immer nur die bescheidene Saumverzierung blieb, aus der sich allmählich der breite, reiche Durchbruchstreifen des *Punto tagliato* entwickelte. Streng genommen ist das Wegschneiden der Fäden kein Unterscheidungsmerkmal der beiden, da ja auch beim *Punto tirato*

die Fäden nicht nur ausgezogen, sondern geschnitten werden müssen.

Das Charakteristische für den frühen Punto tagliato ist das regelmäßige quadratische Netz von Leinenfäden, in die das Muster eingearbeitet wird.

Die Entwicklung des Punto tagliato zielt auf Loslösung von der Leinwand, d. h. von der ein freies Muster hindernden Einteilung in Quadrate. Es gibt Beispiele, wo sich das reichere, genähte Muster einfach über die überspannenen rechteckigen Stege hinwegsetzt, aber das war Arbeits- und Materialverschwendung und konnte einer tüchtigen Arbeiterin nicht genügen.

Man erweiterte also die Quadrate, man überspannte die großen leeren Flächen mit Diagonalfäden und erfand eine unerschöpfliche Fülle von Mustern für diese Netzchen.

So entstand die Reticella, die vielleicht ihren Namen von ihren spinnennetzartigen Mustern erhalten hat (Abb. 16). Nach Bruck-Auffenberg¹ ist die Bezeichnung dalmatinischen Ursprungs und von radi zena = Weiberarbeit abzuleiten.

Von da ist es nur mehr ein Schritt zu dem, was wir im eigentlichen Sinne Spitze nennen, zu der freien Nadelarbeit, die losgelöst von der Leinwand ihr Muster auf dem Pergament näht (Abb. 17).

¹ Natalie Bruck-Auffenberg, Dalmatien und seine Volkskunst. Wien o. J.

Kapitel III.

Nadelspitze.

Ihre Grundlage ist der Schlingstich, der einfache Knopflochstich (vgl. Abb. 18). Er allein bestreitet die dichten, festen Formen der frühesten flachen Nadelspitzen, der geometrischen Reticella und des Punto in aiere. In den verschiedensten Varianten wird er von den venezianischen und den französischen Nadelspitzen des 17. und 18. Jahrhunderts für die Füllmuster (rempli und modes) und den Steg- und Maschengrund verwendet. —

Das mit Nadel und Knopflochstich hergestellte Gebilde zeigt eine dichtere Textur als

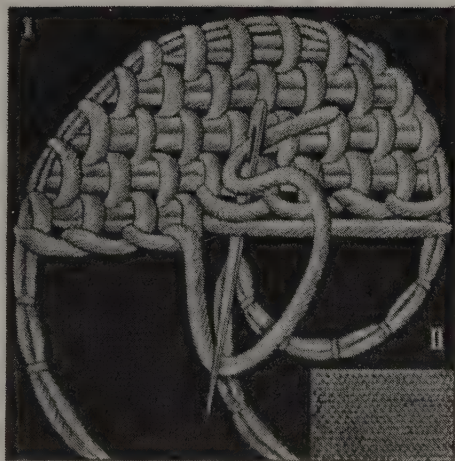


Abb. 18. Schlingstich. I in starker Vergrößerung. II in natürlicher Größe. Nach Charles et Pagès, Les Broderies et les Dentelles.

das von der Klöppel verfertigte, das sich in allen Fällen mehr der Weberei nähert und dieser im Leinenschlage vollkommen gleich ist.

Die folgende, auf technischen und stilistischen Merkmalen beruhende systematische Einteilung der Spitze deckt sich vom Einfachen zum Vielfältigen vorschreitend mit dem Gang ihrer historischen Entwicklung. Das Genauere über die Technik ist zu ver-



Abb. 19. Flache Nähspitze ohne Stege mit freiem Blattmuster —
Renaissancetyp. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert. South Kensington,
Victoria and Albert Museum.

gleichen bei Charles et Pagès, *Broderies et Dentelles* und Frauberger, *Handbuch der Spitzenkunde*.

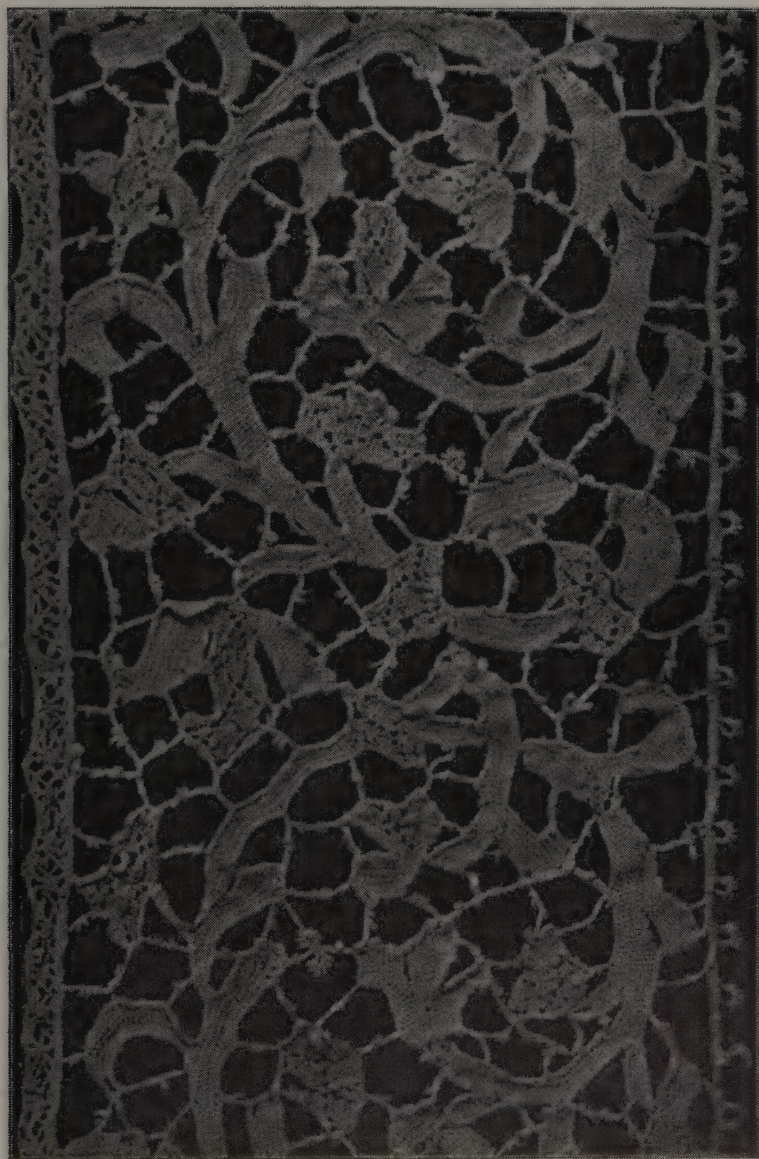


Abb. 20. Flache Nähspitze mit Pikotstegen. Venezianische Art, 17. Jahrh. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

I. Gruppe. Flache Nadelspitze mit quadratischem Steggrund. Reticella und Punto in aiere.

Streng geometrische und freiere auf dem Quadrat des Stegrundes aufgebaute Zeichnung (vgl. Abb. 16 u. 17).



Abb. 21. Kragen in venezianischer Reliefspitze ohne Stege. Mitte 17. Jahrhundert. Paris, Musée Cluny. Nach Jourdain, Old Lace.

Stil: Renaissance.

II. Gruppe. Flache Nadelspitze und Reliefspitze mit und ohne Stegrund. Point plat de Venise, Point gros de Venise, Rosalinenspitze (Abb. 19, 20, 21).



Abb. 22. Grundspitze — Point de France. Frankreich, Anfang des
18. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.
Schuette, Alte Spitzen.

Abb. 23. Grundspitze — Point d'Alençon mit Netzgrund. Erste Hälfte des 18. Jahrhunderts. Privatbesitz.



Freie Musterung ohne vertikale Trennungslinie. Ranken und Blumenwerk, Tiere, Menschen.

Renaissance, Barock.

III. Gruppe.

Grundspitze. Der Grund wird von einem regelmäßigen Maschennetz gebildet. Point de France, Alençon, Argentan, Sedan, Brüssel, Burano (Abb. 22 u. 23).

Im Prinzip die gleiche, dem Zeitstil entsprechende freie Musterung wie bei II, Louis XIV., XV., XVI. Moderne Spitze.

IV. Gruppe.

Technische Abarten, teils als Nachahmungen der genannten drei Gruppen entstanden.

a) Orientalische Spitze (punto avorio, uncinetto (Abb. 24). Wenn auch mit der Nadel gearbeitet, doch mehr eine Knüpf- als eine Nähspitze, denn sie wird nicht durch den für die Nadelspitze

charakteristischen Schlingstich hergestellt, sondern durch eine besondere Knotung des Fadens (vgl. Abb. 25). Sie begegnet an



Abb. 24. Orientalische Spitze. Italien, 16. Jahrhundert.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

orientalischen Leinenstickereien, wurde aber auch in Italien im 16. und 17. Jahrhundert für Einsätze und Spitzen verwandt (Abb. 26). Heute wird sie in Valle Vogna als Uncinetto ausge-

führt, und durch die Weitsichtigkeit von Mrs. Lynch ist sie zu einer bedeutenden Industrie geworden.

b) Eine besondere Art des punto avorio (Abb. 27), der die technische Bezeichnung fehlt. Mit der orientalischen und armenischen Spitze hat sie die Herstellung durch Knotung gemein. Sie kommt an italienischen Leinenarbeiten vor, als Zwischensatz und Besatzzacke, und ist wie a durch die feste Knüpfung des Fadens von besonderer Dauerhaftigkeit. Die Muster schließen sich, wie die Ab-

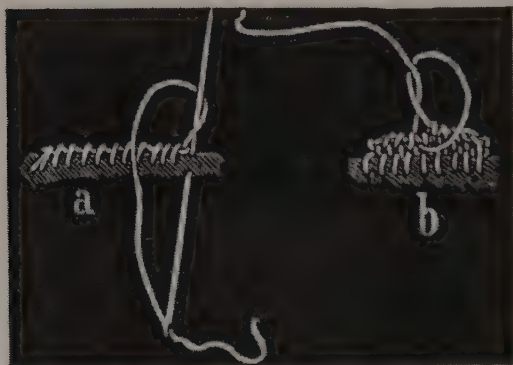


Abb. 25.

Ausführung der Schlinge der orientalischen Spitze.
Nach Frauberger, Handbuch der Spitzenkunde.

bildungen zeigen, an die frühen geometrischen an.

c) Armenische Spitze. Die Knotungen des Fadens zeigt die Abbildung 28. Die modernen, aus bunter und weißer Seide angefertigten Arbeiten sind sehr zierlich und zeigen als Muster Bäumchen und Blumen (Abb. 29).

d) Palästina-Spitze. Sie stellt die vierte Art der mit der Nadel spitzenartig geknüpften Arbeiten dar und wird wie die betrachteten frei auf der Hand ohne Pergamentunterlage hergestellt. Sie hat das Aussehen eines sehr feinen Filets (Abb. 30). Die gefälligen und haltbaren Arbeiten werden in Palästina für den Export angefertigt und sind Gebrauchsware ohne künstlerische Ansprüche.

e) Brasilianische Spitze (Sols, Abb. 31). Der Reticella verwandte spanisch-südamerikanische Nadelarbeiten (Brasilien, La Plata). Charakteristisch ist die verdickte Mitte und das rund gearbeitete, strahlenförmige Muster, dem es seinen Namen verdankt.



Abb. 26.

Leinenstreifen mit Durchbrucharbeit, Flachstichstickerei und Einsätzen und Zacken in punto avorio. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.



Abb. 27.

Teilaufnahme einer gestickten Leinendecke mit Einsatz und Spitze in punto avorio. Italien, 16. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

f) Bandspitze. Die Formen der Spitze werden von einem gewebten Bändchen gebildet; die verbindenden Stege, Füllmotive, Reliefs sind mit der Nadel gearbeitet (Abb. 32). Sie sollte Ersatz bieten für die kostbare flache Nadel- und für die Reliefspitze des

ausgehenden 16. und des 17. Jahrhunderts. Heute arbeitet man in Bologna besonders viel in dieser Technik, und häufig begegnet im Verein mit dem Bändchen die Gimpenschnur, die als Ersatz für das mühevoll genähte Relief den Formen der fertigen Spitze aufgenäht wird.

g) Die gestickte Spitze. Auch sie ist als Nachahmung der

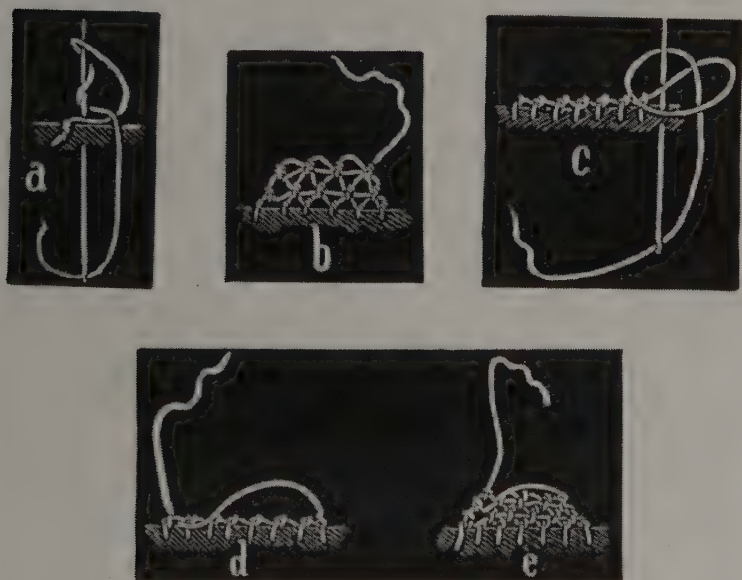


Abb. 28.

Zwei Arten (a, b und c, d, e) der Schlingenbildung der armenischen Spitze. Nach Frauberger, Handbuch der Spitzenkunde.

kostbaren Nadelspitze entstanden. Die Leinwand bildet die Formen des Musters, während der Grund weggeschnitten und bisweilen durch Stege ersetzt wird. Die Konturen sind in Knopflochstich mit Picots umrandet, die Innenzeichnung in Flachstich und Durchbrucharbeit gestickt. Es gibt ganz weiße Arbeiten dieser Art — Intagliatela —, die in unmittelbarer Nachahmung der Nadelspitze entstanden sind, und im Muster noch auf das 15. Jahrhundert



Abb. 29. Armenische Spitze. Modern. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

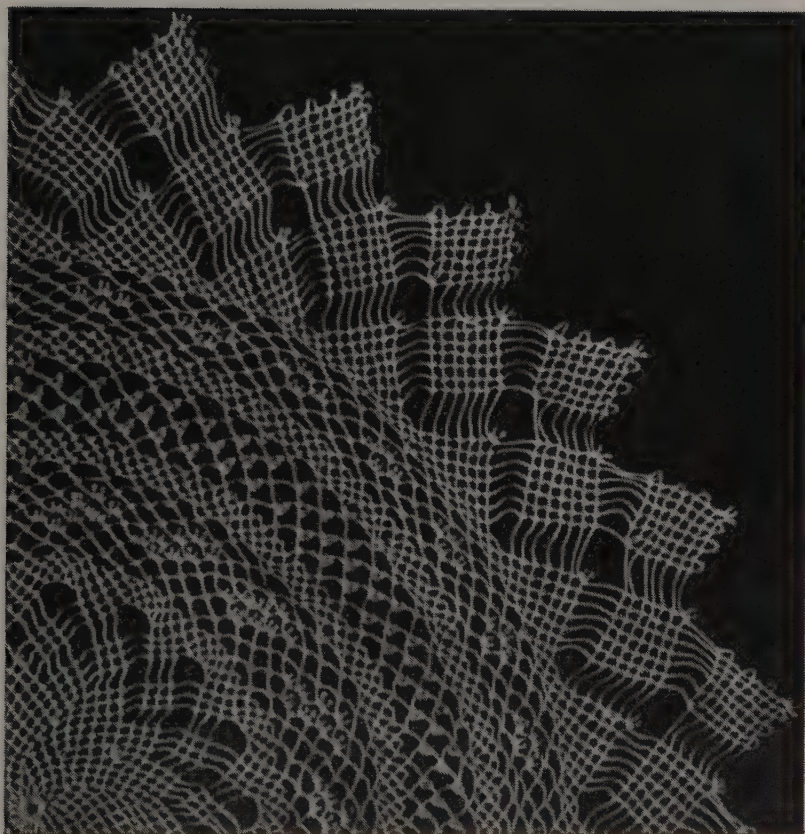


Abb. 30. Sog. Palästinaspitze. Modern.

weisen (Abb. 33).¹ Die buntseidenen Stickereien dieser Technik (Abb. 34) mit Goldfaden auf weißem Leinengrund werden als unechte spanische Spitze bezeichnet.

¹ Die modernen Arbeiten dieser Art haben Steggrund und werden als Renaissance- oder Colbert-, als Richelieu- und venezianische Stickerei bezeichnet. Die erste Gruppe hat keine Picots, weder an Stegen noch Außenrand, im Gegensatz zur Richelieu-Stickerei, die reichen Gebrauch

Ihr Vorbild, der Point d'Espagne (Abb. 35), hat mit der eigentlichen Spitze wenig zu tun und ist Stickerei. Die Formen werden von Gold- oder Silberfäden gebildet, die mit Überfangstichen in fein schattierter, bunter Seide umnäht sind. Durch die Farbe schimmert das Gold hindurch und tritt in Gestalt von ösenförmigen Stegen zwischen dem eigentlichen Muster zutage.



Abb. 31.

Brasiliensche Spitze. Modern. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Point de Dresde, auch Point de Saxe ist eine Verbindung von zarter Weißstickerei und Punto tirato auf feinem, weißem Leinen oder Baumwollgewebe (Abb. 36). Die Technik verfügt über den ganzen Reichtum der Spitzen- und Damaststiche, und

davon macht. Die venezianische Stickerei hat kein gleichmäßiges Relief wie die genannten Arten, sondern schwellendes Relief und verarbeitet barocke Muster.



Abb. 32. Bandspitze mit genähten Stegen und Füllmustern. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 33. Spitzenartig ausgeschnittene Leinwand mit Plattstichstickerei
und Durchbrucharbeit. — Intagliatela. Italien, 16. Jahrhundert.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 34. Sog. unechte spanische Spitze, italienische Art des 16. Jahrhunderts. Privatbesitz.

durch ihre immer wechselnde Zusammenordnung entstanden die verschiedenartigsten und kunstvollsten Arbeiten, die in ihrer



Abb. 35. Teil einer sog. echten spanischen Spitze. 16. bis 17. Jahrhundert. Wien, K. K. österr. Museum für Kunst und Industrie. Nach Dreger, Entwicklungsgeschichte der Spitze.

Wirkung den begehrten Grundnetzspitzen des 18. Jahrhunderts sehr nahe kommen.



Abb. 36. Point de Dresde — Durchbrucharbeit und Stickerei in Mull. 18. Jahrhundert.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 37. Tüllspitze — Maschinentüll mit Durchzugarbeit. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

h) Tüllspitze. Die Tüllspitze läßt sich als die moderne Nachfolgerin der schwieriger herzustellenden und schwereren Filetspitze auffassen. Der Maschinentüll bietet den Grund für die herzustellende Spitze, er wird durchzogen und mit Zierstichen bestickt



Abb. 38. Spitze mit geklöppeltem Droschelgrund und genähtem Muster. Brüssel, Anfang 19. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

(Abb. 37). Diese bis ins dritte Viertel des 19. Jahrhunderts sehr beliebte häusliche Handarbeit hat sehr reizvolle Dinge geschaffen.

i) Applikationsspitze. Genähte Formen werden auf Maschinen- oder Klöppeltüll aufgenäht. Bei der abgebildeten Spitze (Abb. 38) ist das Muster dem Droschelgrund ein- und aufgenäht. Ende des 18. Jahrhunderts kam diese Arbeitsvereinfachung auf, die in der niederländischen Spitzenindustrie allgemein Brauch wurde.

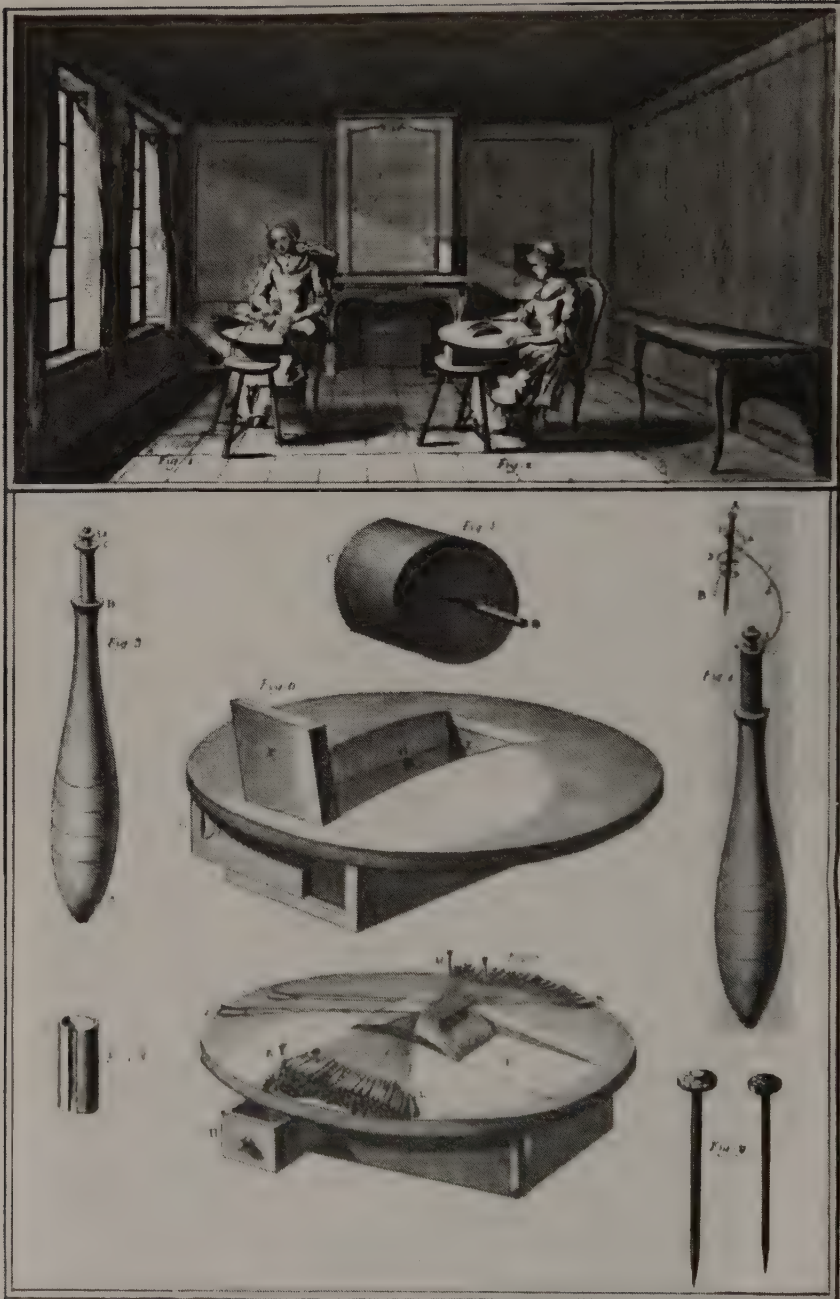


Abb. 39. Zwei Arbeiterinnen beim Klöppeln und Vorstechen. Handwerkzeug einer Klöpplerin. Tafel aus Didérot und d'Alembert, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* 1763.

Kapitel IV.

Klöppelspitze.

Bereits zu Anfang wurde auf den Ursprung der Klöppelei hingewiesen, auf die freihängenden Kettfäden des Gewebes, die sich zu einem Muster verknoten oder verflechten lassen. Knoten ist das Prinzip des Macramé, Flechten das der Klöppelei. Zum Erkennen der Eigentümlichkeiten der Klöppelspitzen ist eine Kenntnis der Technik notwendig, indessen würde eine ausführliche, beschreibende Darstellung weit über die Grenzen dieses Büchleins hinausgehen, und ich verweise dafür auf das bereits erwähnte Lehrbuch von Charles et Pagés und die klare Darlegung von Tina Frauberger. Hier wird die Klöppelspitze definiert „als ein vielfadiges Flechtwerk, dessen Verschlingungsarten aus der vierteiligen Flechte, aus Weben und Zwirnen hervorgegangen sind. Die Arbeitsinstrumente sind ein rundes oder viereckiges Kissen, auf welchem das eine Ende der Fäden mit Stecknadeln befestigt ist; und die Klöppel, auf deren oberen Hälfte die anderen Fadenenden aufgewunden werden. Der untere Teil der Klöppel ist der Griff, der als Handhabe zum Verflechten, Verkreuzen, Verzwirnen und Verweben der Fäden untereinander dient.“ Das nach der Enzyklopädie abgebildete Kissen ist zylindrisch und drehbar. Es liegt in einem tischchenartigen Kasten, der auch die fertige Spitze aufnimmt.¹

¹ Erläuterungen der Tafel nach der Enzyklopädie. Fig. 3: leerer Klöppel, AB Griff, BC Spule, CD Spitze (anstatt dieser häufig ein Knopf). Fig. 4: gespulter Klöppel, AB Stecknadel, 3, 4, 5 Schlinge, an der der Klöppel hängt. Fig. 5: Klöppelkissen, Holzkern mit Tuch umwickelt, die äußerste Hülle pflegt grün zu sein, BAC Holzstab durch die Achse des Holzzyllinders laufend und in D der Fig. 6 liegend, E Scheidewand, dahinter eine Schieblade, F Klappe zum Schließen der Versenkung, in die die fertige Spitze fällt, G Schiebetürchen zum Ver-

Ähnliche Vorrichtungen haben die Klöpplerinnen noch heute im westlichen Frankreich.

Wie man annimmt, hat sich die Technik der Klöppelei im Dienste der Posamenterie ausgebildet, bevor sie sich, dem Verlangen der Zeit folgend, in den Dienst der weißen Spitze stellte. Die einfach geflochtenen, buntseidenen Randzacken (Abb. 45), das Vorkommen an Quasten sprechen hierfür (Abb. 40); und auch auf die bisweilen merkwürdig komplizierten Klöppelspitzen in Verbindung mit einfacheren genähten Durchbrucharbeiten ist in diesem Zusammenhang aufmerksam gemacht worden.

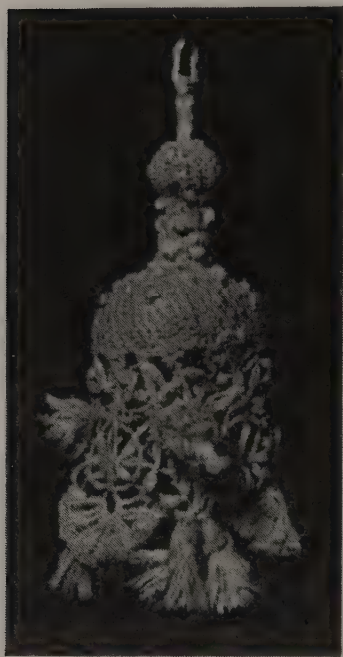


Abb 40. Geknüpft weiße Quaste mit sog. Genueser Klöppelspitze. 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Ihre technische Entwicklung, auf die aus praktischen Gründen zur Unterscheidung der verschiedenen Arten hier näher einzugehen ratsam erscheint, ist weit reicher und daher interessanter als die der Nähspitze. Diese hat technisch keine so durchgreifende Entwicklung erfahren, wie jene; alle Elemente waren in der frühesten Zeit ihres Daseins schon vorhanden, und im Gegensatz zur Klöppel be-

herrscht die moderne Nadelspitze noch heute vollkommen die alte Technik, und vermag sie die alten Nadelspitzen täuschend zu kopieren.

schließen des Kästchens auf der der Arbeiterin abgewandten Seite. Fig. 7: Montiertes Kissen, von der rechten Seite der Arbeiterin aus gesehen, F wie oben, KLMN die geteilten Klöppel, 1, 2, 3, 4 Klöppel, an denen gearbeitet wird. Fig. 8: Horn- oder Schilfhülle zum Schutz des aufgespulten Fadens. Fig. 9: Stecknadeln mit starken Köpfen.

Die Klöppelspitze ist in noch höherem Maße als die Nadelspitze Kunsthandwerk. Ein Handwerk, das nur vom einzelnen ausgeführt und in jahrelanger Praxis erlernt werden kann, und eine Kunst, die sich von den ersten uns bekannten Klöppeleien an bis zu den Arbeiten des 18. Jahrhunderts stetig weiter entwickelt und technisch bereichert hat.

Die folgende, auf T. Frauberger fußende Einteilung nach technischen Gesichtspunkten empfiehlt sich als die übersichtlichste zur Erkenntnis und Unterscheidung der verschiedenen Arten der Klöppelspitze. Vom Einfachen zum Vielfältigen aufsteigend stellt sie den allgemeinen Gang der geschichtlichen Entwicklung dar.

Flechte, Formenschlag, Leinenschlag (Abb. 41, 42, 43, 44) und die durch die verschiedenen Schläge geschaffenen Netze sind die Elemente der Klöppelspitze, die Verwendung der einzelnen Schläge und ihre besondere gemeinsame Verarbeitung bedingt den Charakter der einzelnen Arten.

I. Die Flechtspitze. Sie wird gebildet von dem einfachsten

Bestandteil der Klöppelei, der vierteiligen Flechte (Abb. 41), und wirkt drahtartig dünn. Die Zacke mit geometrischer Musterung ist ihr Element, die steif gestärkt die Manschetten und hochstehenden modischen Kragen des frühen 17. Jahrhunderts am Rande zierte. Aus bunter, mit den Farben der Stickerei harmonisierender Seide gearbeitet (Abb. 45), findet sie sich oft am Rande von farbigen Seidenstickereien, und hier erscheint der Zusammenhang mit der Posamenterie besonders deutlich.

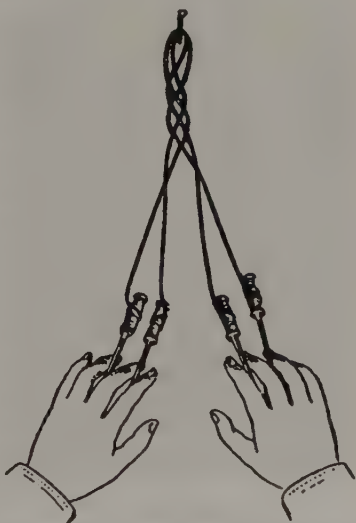


Abb. 41. Vierteilige Flechte.
Nach Frauberger, Handbuch der
Spitzenkunde.

Die weiße, buntseidene und goldene Flechtspitze war im 16. und frühen 17. Jahrhundert ein Modeartikel und daher in den Kulturländern allgemein verbreitet.

II. Die Formenschlagspitze verwendet neben Flechte und Leinenschlag, wie ihr Name besagt, vornehmlich den Formenschlag, der eine besondere Festigkeit und Dichtigkeit bewirkt und dem Gebilde so ein völligeres und runderes Aussehen gibt, als die



Abb. 42.

Kleine Karos in Formenschlag.

dünne drahtartige Flechte. Der technische Fortschritt besteht darin, daß es dem Formenschlag möglich ist, gerundete Formen wiederzugeben, so daß die Muster weit größeren Reichtum, Fülle und Biegsamkeit entwickeln. Die Formenschlagspitze ist die klassische Gestalt der italienischen Klöppelarbeit, sie ist die Verkörperung der in den Modelbüchern gedruckten Vorlagen, und es erscheint merkwürdig, daß sich bisher die Fabrikationsorte dieser schönen Renaissanceklöppeleien nicht mit Sicherheit haben ermitteln lassen (vgl.

Genua, Ragusa, S. 129. 136). Die technische Herstellung dieser festen Spitzen ist langwierig und außerordentlich kostspielig. Die Schneeberger Musterklöppelschule hat in dieser Technik Muster aus alten italienischen Modelbüchern kopiert (Abb. 46), und die Herstellungskosten sind auch für die einfacheren Muster erstaunlich hoch.

Formenschlagspitzen dieser Art werden heute wieder nach alten Mustern trefflich in Italien gearbeitet. Eine sehr geläufige Art der Formenschlagspitze zeigt die Abbildung 47, wo das sogenannte Gerstenkorn (point d'esprit), in Formenschlag ausgeführte Blättchen (Abb. 43), den Charakter bestimmt.

III. Die Leinenschlagspitze verdankt ihren Namen dem Vorherrschen des Leinenschlages, der leicht kenntlich ist an den sich gleichmäßig wie beim Leinen kreuzenden Fäden (Abb. 44). — Ihr besonderes Merkmal ist die Flachheit im Gegensatz zu der betrachteten Formenschlaggruppe, die in ihrer Festigkeit geradezu plastisch wirke und an die Posamenterie erinnern kann. Dazu kommt bei der Formenschlagspitze die große Präzision in der Linienführung des Musters (vgl. Abb. 46), dessen einzelne Teile ohne irgendwelche Stützen wiedergegeben werden können. In der größeren Weichheit der Textur und in ihrer größeren Fülle und Schwere paßt sich dagegen die Leinenschlagspitze mehr noch als jene der Wäsche als Besatz an. Sie hat die verschiedensten Formen; von der kleinen spitzen Zacke ausgehend kommt sie zu der breiten, runden, schweren; und sehr geläufig ist ihr ein beinahe geradliniger Randabschluß.



Abb. 43.

Kleine Blättchen in Formenschlag.
Gerstenkorn — point d'esprit.

Das Muster der eigentlichen Leinenschlagspitze — der sog. Leinenrißspitze (Abb. 48), die nur diesen Schlag verwendet und von allen Ziernetzen absieht — ist wie ein auseinandergerolltes, flaches, dünnes Bändchen. Es ist bei einer bestimmten festen Art so dicht, daß nur kleine, aneinandergereihte Löcher die Zeichnung markieren. Die Niederlande haben diese Klöppelspitze besonders gepflegt und zur Wäschespitze ausgebildet.

Erhalten hat sich diese Art mit dem schlangenartig gewundenen Muster in der Volkskunst, wenn auch stark vergrößert (vgl.

Abb. 146). Die alten Blütenmuster sind bis zur Unkenntlichkeit entstellt, und breite, runde Bogen bilden den Randabschluß. Die mährisch-slawische Hausindustrie arbeitet noch in dieser Weise ihre buntseidenen, harmonisch getönten Spitzen für die Halstücher.

Eine andere, zeitlich frühere Art der Leinenschlagspitze — die flandrische — verwendet bisweilen mit diesem Schlag zusammen den Formenschlag (vgl. Abb. 49). Ihre Muster sind ausgeprägter,



Abb. 44. Leinenschlag.

die Zeichnung von größerer Mannigfaltigkeit, und die einzelnen Formen heben sich klar voneinander ab. Ihr besonderes Merkmal ist der Zackenabschluß. Auch sie wurde in den Niederlanden gearbeitet und in großen Mengen exportiert. Sie ist uns von den Bildnissen van Dycks her wohl vertraut.

Die Leinenschlagspitze ist reich an Abwandlungen. Neben den geschilderten kleineren Besatzspitzen für den täglichen Gebrauch hat sie große Arbeiten und abgepaßte paneelartige Stücke geschaffen. Als technische Neuerung ist hier das Netz als Füllmuster hervorzuheben und die Musterrung des Leinenschlags (toilé) mit kleinen runden Löchern (Abb. 50).

Der Grund ist ganz verschieden behandelt. Stege — mit und ohne Pikots — verbinden die einzelnen Teile des Musters, wenn diese nicht so dicht angeordnet sind, daß eine Verbindung unnötig ist, und sie ganz fehlen. Diese Art der Klöppelspitze bevorzugt große Rankenmuster und ist der Typ der geklöppelten Barockspitze.

Die Gimpenspitze,¹ die sich technisch hier eingliedert, ge-

¹ Guipure ist die französische Bezeichnung für Gimpenschnur, man übertrug diese Benennung auf die damit hergestellte Spitze, schließlich

hört als Besatz in das Gebiet der Posamenterie. Die Reißfäden werden von Gimpenschnur gebildet, die Lauffäden von feinen Fäden (vgl. Abb. 51).

Sie begegnet in Seide, Wolle, Baumwolle und in Gold- und Silberfäden ausgeführt.

IV. Die folgende technische Gruppe hängt mit der betrachteten eng zusammen, es ist die

Leinenschlagspitze mit Netzgrund (Abb. 52). Bildete dort Flechte oder Formenschlag die mehr oder minder enge Verbindung der einzelnen Teile des Musters — wo eine solche notwendig war —, so ruht das Muster jetzt auf einem Netzgrund, der von verschiedenartigstem Geflecht sein kann, wie an anderer Stelle dargelegt werden wird.

Ihre Benennung als mailändisch legt Ursprung und Fabrikation auf die Spitze schlechthin. Nach französischem Gebrauch ist Guipure die Spitze mit Steggrund. Overloop dagegen versteht darunter die Spitze ohne jeden Grund.



Abb. 45. Seidene Flechtspitze in weiß, blau, gelb und grün. Italien, 16. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

nach Italien, allein es ist sicher, daß dieser Typ in den Niederlanden ebenso heimisch war. Es ist außerordentlich schwierig, die Arbeiten der beiden Länder auseinanderzuhalten. Overloop, der beste Kenner der niederländischen Klöppelspitze, betrachtet als ihr charakteristisches Merkmal den feineren Faden und das



Abb. 46. Moderne Schneeberger Formenschlagspitze. Nach italienischer Vorlage des 16. Jahrhunderts.

feinere Geflecht; die mehr filetartig wirkenden, gröberen und gleichmäßigen Grundnetze setzt er dagegen nach Italien (vgl. Abb. 53 u. 54).

Das erst im 17. Jahrhundert von dem Klöppel entdeckte und eingeführte Netz findet seinen Weg vom Grund in das Muster selbst, es hat die Klöppelspitze vollkommen umgestaltet und bestimmt ihren Charakter im 18. Jahrhundert. An technischem

und künstlerischem Reichtum läßt sie zu dieser Zeit alles bis dahin Erreichte weit hinter sich, um auch in der Folgezeit nicht wieder erreicht zu werden.

V. Die Ziernetzspitze des 18. Jahrhunderts ist technisch und künstlerisch das reifste Produkt der Klöppel: die Schläge und ihre Abwandlungen sind von der größten Mannigfaltigkeit, ihre Verwendung und Zusammenstellung von erstaunlicher Erfindung,



Abb. 47. Formenschlagspitze, Genueser Art.

so daß man Neues hierin wird kaum dazu erfinden können. Im Stil geht sie mit der reichen, feinen Nadelspitze zusammen, die Muster sind sich nahe verwandt, und bei manchen dieser Kunstwerke vermag nur eine nahe Betrachtung in der Hand über die Technik zu unterrichten. Die zartesten und charakteristischsten Ziernetzspitzen haben Louis XV.-Stil, doch gibt es eine Menge Übergänge von der barocken Leinenschlagspitze mit Netzgrund zum Rokoko. Das sog. frühe Valenciennes (vgl. Abb. 53) reiht sich zwanglos in Gruppe IV ein. Es ist schwierig, die komplizierten und sehr verschiedenen Arten dieser neuen Gruppe zu ordnen,



Abb. 48. Leinenspitze. Flandern, Mitte des 17. Jahrhunderts. Privatbesitz.



Abb. 49. Leinenschlagspitze mit Blättchen in Formenschlag. Flandern, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

ich folge auch hier der Einteilung Tina Fraubergers und stelle Valenciennes mit Binche; Mecheln und Brüssel als die drei Hauptfamilien auf. Es muß betont werden, daß diese lokalen Namen zu Gattungsbegriffen geworden sind, und zwar vorwiegend für Spitzen des 18. Jahrhunderts. Über die Geschichte der Brüsseler Spitze herrscht nicht so vollkommenes Dunkel, wie über die der anderen genannten, und das ist von Wichtigkeit, da die als Brüssel beglaubigten früheren Arbeiten technisch von dem geläufigen „Brüssel“ abweichen und verschiedenen Gruppen einzureihen sind.



Abb. 50.

Leinenrißspitze mit Ziernetzen und Pikotstegen. Niederlande (Flandern), 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Was gewöhnlich Valenciennes genannt wird, ist eine Leinenrißspitze mit Netzgrund mit runder Masche (vgl. Abb. 55) — die viereckige Masche ist eine Neuerung des 19. Jahrhunderts — und zeichnet sich vor den gebräuchlichen Arbeiten dieser Technik durch den außerordentlich feinen Faden und durch die Weichheit, Flächigkeit und Gleichmäßigkeit des Gewebes aus (vgl. Abb. 56). Die Fäden für den Netzgrund werden nicht abgeschnitten, sondern im Muster weitergeführt. Das erforderte eine ungeheure Anzahl von Klöppelpaaren, machte die Arbeit außerordentlich langwierig und solide, und vor allem sehr teuer. — Neben dieser unter dem



Abb. 54. Barocke Guipure-Spitze in Seide, Chenille und Goldfaden. Farben: rosa, weiß, gelblich, schwarz.
2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Namen Valenciennes geläufigen schlichten Leinenschlagspitze mit Netzgrund, die nie mit Ziernetzen arbeitet, gibt es eine andere Art, die für das Muster selbst den reichsten Gebrauch von Jours machte. Für den Grund verwendet sie neben Ziernetzen die fünf-löcherige und die Valenciennesmasche (vgl. Abb. 163). Wir gleiten hier schon zu einer anderen, eng verwandten Art hinüber, zu dem sogenannten Binche. Van Overloop hat als Merkmal für Valenciennes den Netzgrund und die Gleichmäßigkeit des Leinenschlags aufgestellt. Die Masche entscheidet für Valenciennes, wo dagegen, wie Abb. 57 zeigt, der Fond de Neige vorhanden ist, hätten wir es mit Binche zu tun. Binche hat Valenciennes gegenüber eine zart schattierte Wirkung, die an Arbeiten der Graphik erinnert, der Leinenschlag ist dünner und weniger gleichmäßig als dort. Der Gesamteindruck von Valenciennes ist ruhiger. Ein charakteristisches Beispiel für die geläufigste Art von Binche zeigt Abb. 57.

Die folgende Familie: Mecheln hat in ihrer Textur die nächste Verwandtschaft mit Valenciennes-Binche (Abb. 58). Eine Verwechslung ist jedoch ausgeschlossen durch ein bestimmtes Merkmal: den stärkeren Leinenfaden (Cordonnet), der die Konturen des Musters umzieht. Dies ist ihr auffälligeres Zeichen, das auch von anderen und gröberen Spitzenarten übernommen und angewendet wurde (vgl. S. 219). Dazu kommt als weiteres Merkmal die Verwendung eines sehr feinen Fadens und einer ganz besonderen und nur Mecheln eigenen Masche für den Grund — den „Eisgrund“ (Abb. 59). Doch wie bereits angedeutet, war dieser Grund nicht die Regel, man begegnet auch dem Fond de Neige und dem Droschelgrund. Die Mechelner Spitze hat ihren Namen als Reine de dentelles wohl verdient, in ihren Mustern ist sie gewandter und koketter als die gesehenen Ziernetzspitzen. Sie arbeitet im Muster gern mit jours, die gewundenen und durchbrochenen Girlandenbänder boten hierzu reichlich Gelegenheit.

Die bisher betrachteten Spitzen dieser Gruppe beschränkten sich auf geringe Breiten und wurden als Besatz an Wäsche und Kleider und als Kopfputz in Gestalt von Hauben und Barben getragen, Brüssel dagegen bietet schon im Format den auf-



Abb. 52. Leinenrißspitze mit Netzgrund. Niederlande (Flandern). Ende 17. Jahrhundert.
Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

fälligsten Gegensatz. Die Breite ihrer Spitzen wechselt zwischen 80 und 5 cm, und von abgepaßten Stücken sind nicht nur die ge-läufigen Haubendeckel und Barben, sondern Velen, Decken und



Abb. 53. Vergrößerung einer niederländischen (sog. holländischen) Leinenschlagspitze mit Netzgrund. Ende des 17. Jahrhunderts.

Reste großer Stücke erhalten. Die Muster zeigen dieselbe Reich-haltigkeit; mit Vorliebe bringen sie Figürliches, wie Chinesen und Reiter neben Blumen, Bäumen, Brunnen und Tieren. Dasselbe mannigfaltige Bild bietet die Technik. Auch nach dieser Seite

zeigt sich die Brüsseler Ziernetzspitze als die reichste. Ihr besonderes Erkennungs-
mal, das nie versagt, ist ein feines, bandartiges Relief (brodé), das Schatten gebend die Konturen und einzelne



Abb. 54. Vergrößerung einer italienischen Leinenschlagspitze mit Netz-
grund, vermutlich Sizilien. 18. bis 19. Jharhundert.

besonders betonte Stellen des Musters umzieht (vgl. Abb. 61);
und ein ebenso untrügliches Merkmal ist das Toilé, der Leinen-
schlag, der locker und wenig haltbar, aber von merkwürdig weicher
Erscheinung ist. Neben diesem wird der Grillé, der Gimpenschlag

verwendet (Abb. 60), der durch seine offene Textur einen dunkleren Ton hervorbringt. Im Gegensatz zu Valenciennes und Mecheln, wo Muster und Grund zusammengearbeitet werden, folgen bei Brüssel die Fäden des Toilé dem Muster. Denn der Grund wird

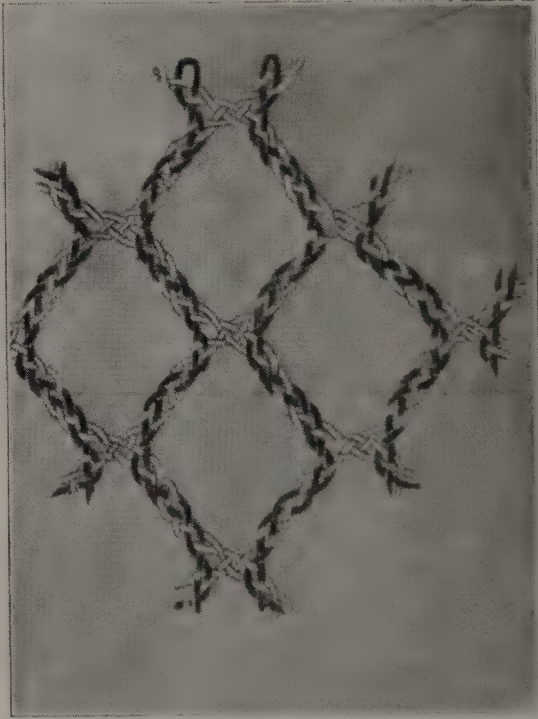


Abb. 55. Runde Valenciennes-Masche.
Nach einer Zeichnung von Mme Kefer-Mali.

erst nachträglich eingehängt (vgl. Abb. 147). Der geläufigste Netzgrund, der von Brüssel seinen Namen hat, ist der Droschelgrund mit sechseckiger Masche (Abb. 62). Die näheren, durch die zeitliche Entwicklung bedingten Einzelheiten über die Brüsseler Technik sind im Zusammenhang an anderer Stelle (S. 190f.) dargestellt, hier kam es nur auf die Hervorhebung der wich-



Abb. 56. Valenciennes. 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Privatbesitz.



Abb. 57. Ziernetzspitze. Binche, 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

tigsten Erkennungs-
male an.

Zu den Zier-
netzspitzen sind
ferner noch die
Blonden zu zäh-
len. So heißen die
aus Seide geklöp-
pelten Spitzen, wie
sie im 18. Jahr-
hundert in Frank-
reich aufkamen
und von der eigen-
tümlichen Farbe
des Seidenfadens
ihren Namen er-
hielten. Aus dieser
Zeit sind kaum
noch Seidenspitzen
auf uns gekom-
men, die folgende
Charakterisierung
stützt sich auf Ar-
beiten des 19. Jahr-
hunderts. Den
Grund bildet ein
feines Maschen-
netz. Darin liegt
das mehr oder
minder dicht ge-
arbeitete Muster,
dessen Konturen
häufig nach Me-
chelner Art von
einem stärkeren



Abb. 58. Mecheln, Louis XVI-Stil. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Faden umzogen sind. In der Zeichnung der Blumen und des verkümmerten Rocailwerkes mit den immer gleichmäßig wiederkehrenden Ziernetzen leben Reste der Rokokospitze weiter. Doch hat das 19. Jahrhundert daneben auch seine eigenen, allerdings etwas

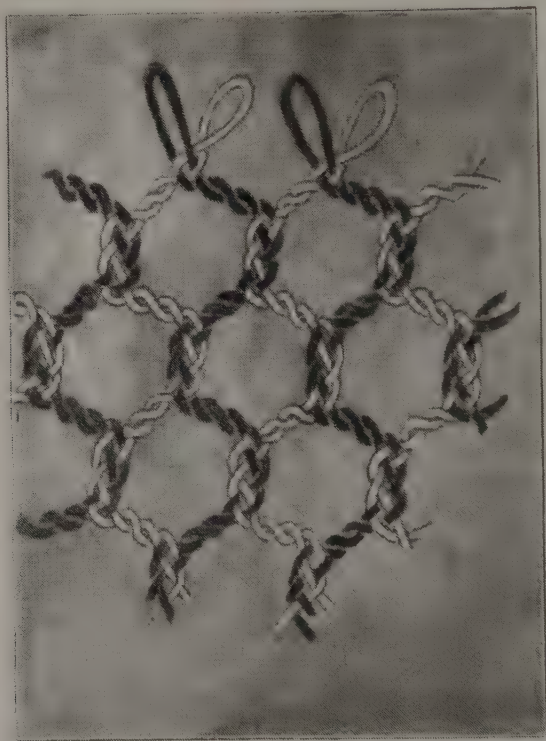


Abb. 59.

Malines Grund, „Eisgrund“. Nach einer Zeichnung von Mme Kefer-Mali.

kümmertlichen und leeren Muster (Abb. 63) geschaffen und diesen besonderen Blondenstil auch in weniger edlem Material, in Baumwolle, ausgeführt. Das Erzgebirge hat neben den wahren Blonden derartige baumwollene ausgeführt. Andere Fabrikationsorte der echten Blonde sind in Frankreich Chantilly, Caen, Le Puy, Bayeux;

leinenen Spitzen im Blondenstil arbeitet man heute noch in England, in Buckinghamshire. — Die letzte und VI. Gruppe umfaßt die kombinierten Spitzen, die durch die Zusammenarbeit von Nadel und Klöppel und mitunter auch der Maschine entstehen.

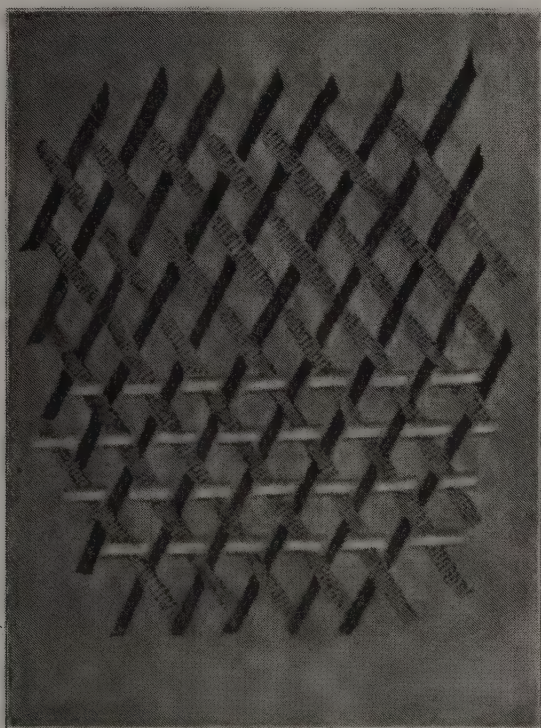


Abb. 60. Toilé; oben einfach, unten mit drei Fäden (Gimpenschlag, grillé).
Nach einer Zeichnung von Mme Kefer-Mali.

Bändchenspitze. Die Formen des Musters bildet ein gewebtes Band, die Füllmotive und Verbindungsstege werden von dem Klöppel bestritten (Abb. 64).

Die Mitarbeit der Nadel kommt bei der Klöpplspitze des 18. Jahrhunderts ganz selten vor und war jedenfalls nicht Brauch.

Die Brüsseler Klöppelspitzen scheinen sich als die einzigen der Hilfe der Nadel für jours bedient zu haben, und heute ist in Brüssel die Zusammenarbeit zur geläufigen Praxis geworden. Die Medaillons werden von dem Klöppel für die mit der Nadel besonders gearbeiteten und nachträglich eingefügten jours ausgespart, und für billigere Spitzen ist eine noch einfachere Arbeitsweise



Abb. 61. Teilvergrößerung einer Brüsseler Barbe in Point d'Angleterre, mit Droschel- und Pikotmaschengrund, Toilé, Grillé, Relief.

heute in Anwendung. Die besonders geklöppelten oder genähten Formen werden auf den geklöppelten oder mechanisch hergestellten Tüllgrund appliziert (Abb. 68).

Keiner der betrachteten Gruppen läßt sich die einfachste Art der modernen Klöppelspitze, die sog. Torchon-Spitze (Abb. 65) einreihen. Dem einfachen geometrischen Muster in Rauten entspricht die lockere, kunstlose Technik, die nur die primitivsten Schläge: Löcherschlag für den Grund, Gimpen- und in bescheidenem

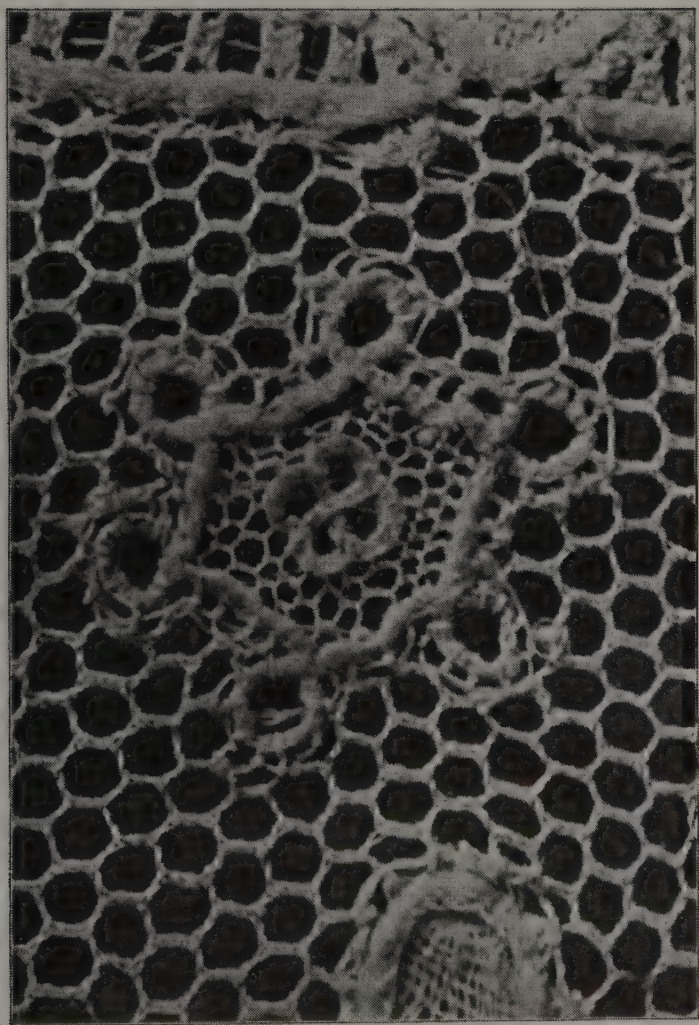


Abb. 62. Starke Teilvergrößerung derselben Point d'Angleterre Barbe wie Abb. 61.



Abb. 63. Erzgebirgische Blonde. 2. und 3. Viertel des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 64. Bandspitze. Maschen und Ziernetze sind geklöpelt.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

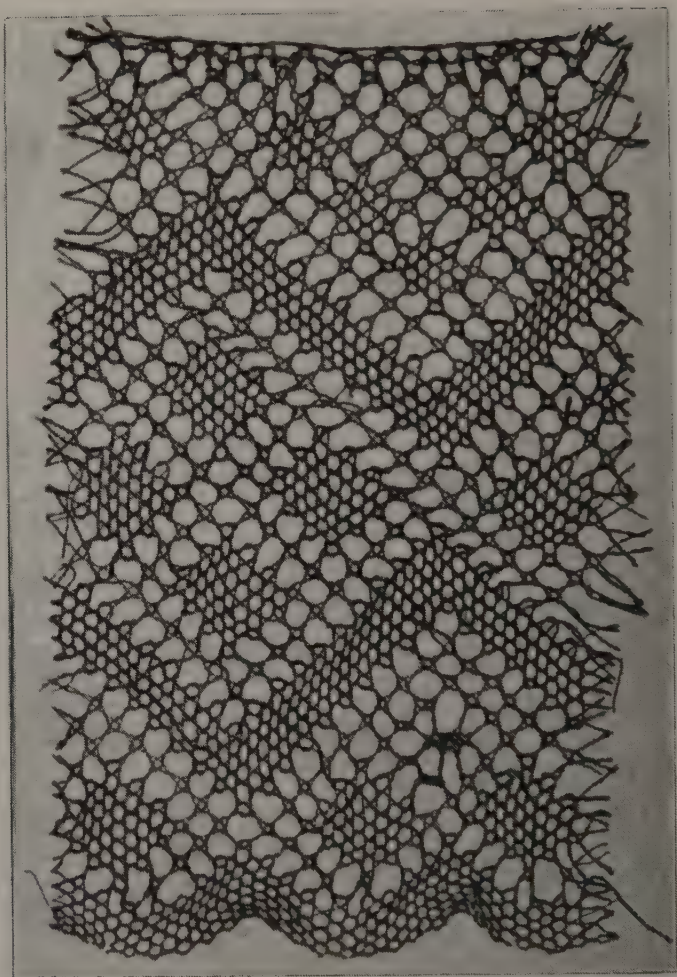


Abb. 65. Schwarze wollene Torchonspitze. Erzgebirge, Ende des 19. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Maße Leinen- und Formenschlag für das Muster verwendet. Sie ist lediglich ein Industrieartikel und wird von der Maschine ausgezeichnet nachgemacht.



Abb. 66. Gewebte Spitze. Nachahmung einer niederländischen Klöppelspitze mit Ziernetzen.
19. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

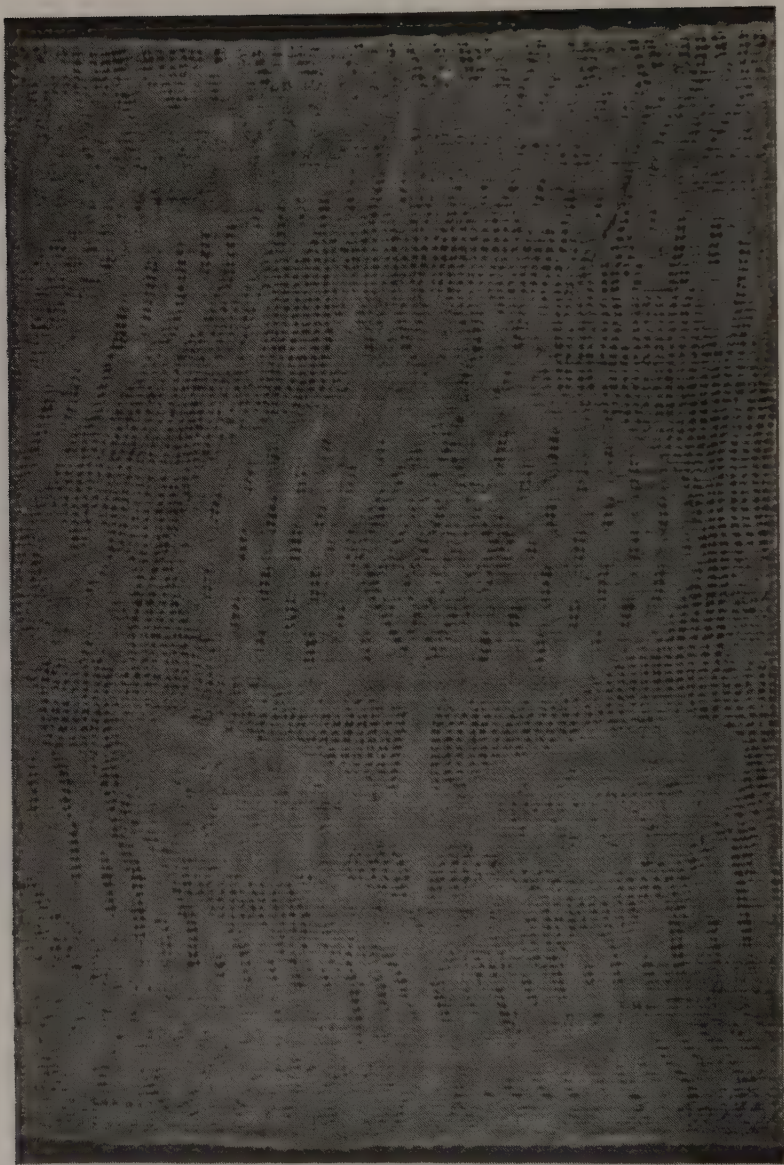


Abb. 67. Gewebte Spitze. Deutschland, 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Die Häkelspitze, wie sie im 19. Jahrhundert in Irland als Nachahmung der barocken Nadelspitze aufkam und gegenwärtig in allen Ländern als Modeartikel gepflegt wird, und die Strickspitze werden hier übergangen, denn sie haben keine stilistische Entwicklung erlebt und bieten dem Sammler nur selten künstlerische Werte. — Auch die Maschinenspitze (Abb. 66) wird bis jetzt lediglich aus technischem Interesse gesammelt, künstlerisch Selbst-



Abb. 68. Applikationsspitze. Das geklöpplte Muster ist auf den geklöpplten Droschelgrund aufgenäht. Brüssel, Anfang des 19. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

ständiges hat sie erst in der allerjüngsten Zeit in Deutschland hervorgebracht. Ihr Stammbaum reicht bis ins 17. Jahrhundert zurück, Abb. 67 zeigt einen gewebten spitzenartigen Besatz einer barocken Filetdecke des Leipziger Kunstgewerbemuseums. Die Textur ist die gleiche wie bei jenem erwähnten gewebten Netz- und Ersatzgrund für das geknotete Filet.

Diesem kurzen einleitenden Überblick über Ursprung und Technik der Spitze soll eine Darstellung ihrer Geschichte in den einzelnen Ländern folgen, und auch hier ist Italien an erster Stelle zu nennen.

II. TEIL.

Geschichte der Spitze.

Kapitel V.

Italien.

Die wichtige Wandlung von Durchbrucharbeit zu freihändiger Spitze vollzog sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, und wie so viele andere künstlerische Erfindungen, so verdanken wir dem Italien der Renaissance auch die Spitze, die ein Kenner als die „Blüte der Renaissance“ bezeichnet hat. Die stärkste Stütze Italiens in ihrem Anspruche als Erfinderin der Spitze sind die Spitzen-Modelbücher. Ohne Ausnahme sind die frühesten Mustersammlungen dieser Art italienischen Ursprunges, im Gegensatz zu den ihnen vorangegangenen Stick-Modelbüchern, von denen die ältesten deutsch sind. Jene haben im besonderen Venedig zum Druckort oder aber zur unmittelbaren Heimat. Damit ist Venedigs Bedeutung, seine unmittelbare Tätigkeit und sein maßgebender Einfluß auf die italienische Spitze erwiesen. Venedig hatte ein zweifaches Gesicht, das eine war nach Osten, das andere nach Westen gerichtet. Das Fremdartige, nichts Italienischem Vergleichbare, das Wunderbare und Zauberhafte dieser wechselreichen Stadt und ihrer Kunst, das ist immer wieder als Einfluß des Orients empfunden und beschrieben worden. — Auf diesem Wege wird auch die Technik der Durchbruch- und Spitzenarbeit dorthin gedrungen sein. Natalie Bruck-Auffenberg¹ macht es glaubhaft, daß Dalmatien die Urheimat der Spitze ist, und daß Venedig die Durchbrucharbeit und Reticella als die Urformen der Nadelspitze mit der Klöppeltechnik von dem Nachbarvolke

¹ Natalie Bruck-Auffenberg, Dalmatien und seine Volkskunst. Wien o. J.



Abb. 69. Persisches Ornament. Aus dem *Esemplario nuovo* des Giov. Ant. Tagliente, Venedig 1531.

übernahm. Aus dem Osten ist auch die für die Spitze verwertete künstlerische Anregung gekommen. Es ist dabei zu bedenken, daß in Italien die Textilkunst von jeher den Osten zum Lehrmeister gehabt hat. Im 14. Jahrhundert haben chinesische Stoffe

der lucchesischen und der venezianischen Weberei eine vollkommen neue Richtung gegeben,¹ ostasiatische und orientalische Einflüsse bestimmen den Charakter des venezianischen Seidenstils noch im 15. und 16. Jahrhundert. Die Bilder der Venezianer — Giovanni Bellini, Carpaccio, Marco Marziale — sind reich an diesen prachtvollen farbenfrohen Stoffen.

In den italienischen Modelbüchern spielen die Arabesken und Mauresken mit ihren Bandverschlingungen (groppi) eine große Rolle, Tagliente bestreitet in seinem *Esemplario nuovo* 1530 ein Drittel seiner Vorlagen mit ihrer Hilfe (vgl. Abb. 69), Messir Francisque Pelegrin de Florence gibt um 1530 eine ganze Sammlung von solchen Mustern heraus und deutet schon im Titel auf ihren Ursprung: *La Fleur de la Science de Portraiture et Patrons de Broderie façon arabicque et italique*. Noch die *Bellezze de Recami* 1558 bringen selbständige Muster dieser Art. Der Einfluß dieser Werke, der Austausch von Mustern, die Verarbeitung der „venedigischen Stern“ und der „Morißgen“ in deutschen Büchern mag an dieser Stelle kurz erwähnt werden, hier gilt es vornehmlich auf den orientalischen Einfluß hinzuweisen, der sich in der Textilkunst und in den venezianischen Stickmodelbüchern, den Vorläufern der Spitzenmustersammlungen, bemerkbar macht.

Die Trachten- und Spitzenmodelbücher enthalten selbst bestimmte Hinweise auf orientalische Einflüsse.

Dreger² macht aufmerksam auf ein in Cesare Vecellios *Habiti antichi e moderni* abgebildetes langes, hemdartiges weibliches Kleidungsstück aus Seide oder Leinen mit Durchbruchstreifen an Hals und Säumen und mit Zacken am Halsausschnitt, das als slawonisch (schiaivonesco) — d. h. auch dalmatinisch — bezeichnet wird.

Noch bestimmter ist der Fingerzeig in Giacomo Francos *Nuova*

¹ O. v. Falke, *Chinesische Seidenstoffe des 14. Jahrhunderts und ihre Bedeutung für die Seidenkunst Italiens*. Jahrb. der Kgl. Preuß. Kunstsamm. XXXIII, S. 176. — Ders., *Kunstgeschichte der Seidenweberei*, Berlin 1913. II, S. 46.

² Dreger, S. 9, Abb. 3.



Abb. 70.

Spitzenmuster mit Randzacken. Aus Francesco Calepino, Splendore Delle Virtuose Giovani. Venedig 1563.

Inventione von 1596.¹ Eine Tafel mit schmalen und breiteren Durchbruchstreifen (Dreger, Abb. 4) trägt die Beischrift: *Mostra Suriana con altre mestrette di redicelli — syrisches Muster und andere Reticellamuster*. Die Bekanntschaft mit dem besonderen Charakter des syrischen Musters wird hier stillschweigend vorausgesetzt.

Das langsame Sichlösen der Spitzenarbeit von der Stickerei, das sich aus der technischen Untersuchung der Spitze in ihrem Zusammenhange mit der Durchbrucharbeit zur Gewißheit ergibt, äußert sich aufs deutlichste in den italienischen Modelbüchern. Die frühesten kennen nur Stickmuster, so Paganino und Burato, Venedig 1527²; der bedeutende Zoppino, Venedig 1529³; Tagliente, Venedig 1530⁴; Zoppino, Venedig 1537⁵; Vavassore, *Opera nova*

¹ Nuova Inventione De diverse mostre cosi di punto in aere come di Retticelli hoggi di usate per tutte li parte del Mondo Con merletti, mostrette da Colari, e da Maneghetti et merli per cantoni di fazoletti. In Venetia 1596. Con Privilegio. Giacomo Franco Forma.

² Libro primo (secondo, terzo, quarto) De rechami per elquale se impara in Diuersi modi lordine e il modo De recamare. . . . Verfasser Buch I Paganino; 2, 3, 4 Burato. Venedig 1527. — Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1878/80.

³ Nicolo d'Aristotile detto Zoppino, Esemplario di lauori doue le tenere fanciulle et altre donne nobile potranno facilmente imparare il modo et ordine di lauorare, cusire, raccamare et finalmente far tutte quelle gentilezze e lodeuili opere le quali pò fare una donna uirtuosa con laco in mano, con li suoi compassi et misure. [Am Schluß: Finisse Il Libro Intitulato Esemplario de lauori, Stampato in Vinegia per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino 1529 del mese di Agosto.] — Faksimile-Nachbildung der Ausgabe von 1530: Ongania, Venedig 1878.

⁴ Esemplario nuovo, che insegna a le donne a cuscire, a raccamare et a disegnare a ciascuno. Et anchora e di grande utilita ad ogni Artista per esser il disegno a ogniuno necessario. MDXXXI. — Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1879. [Verfasser: Giovanni Antonio Tagliente. Am Schluß: Stampato in Vinegia per Giouan antonio et i Fratelli da Sabbio 1531.] — Neues Modelbuch, aus dem die Frauen das Nähen und Sticken, und ein jeder das Zeichnen erlernen kann. Auch ist's jedem Künstler von großem Wert, denn die Zeichnung ist jedem von Nutzen.

⁵ Zoppino, Gli Universali de i belli Recami antichi, e moderni: ne i quali un pellegrino ingegno, si di huomo come di donna, potra in



Abb. 71.

Spitzenmuster mit Randzacken. Aus Francesco Calepino, Splendore Delle Virtuose Giovani. Venedig 1563.

Venedig, 1546.¹ Erst in den vierziger Jahren taucht neben der Stickerei der Punto tagliato auf. Die gleichen Muster finden sich bei Vavassore² und Matteo Pagan, dessen frühestes Werk: Ornamento delle belle et virtuose donne,³ wahrscheinlich aus den Jahren 1542/43 stammt und neben Kreuzstich- und Filetmustern ausgesprochene Punto tagliato- und Spitzenvorlagen bringt. Dieser Sammlung entnimmt Pagano die Muster seiner späteren, nur

questa nostra età con l'ago uertuosamente esercitarsi. Non anchora da alcuni altri dati in luce. M. D. XXXVII. [Am Schluß: stampati per Nicolo d'Aristotile detto Zoppino...] — Faksimile-Nachbildung. Ongania, Venedig 1876. — Sammlung der schönsten alten und neuen Stickereien, in denen sich jeder Unkundige, ob Mann, ob Frau, heutzutage mit der Nadel trefflich üben kann. Von keinem bisher herausgegeben. MDXXXVII. Gedruckt von Nicolo d'Aristotile genannt Zoppino.

¹ Opera Noua Uniuersal intitulata corona di racammi: Doue le venerande donne et fanciulle trovaranno di varie opere per fare colari di camisiola: et tornianti di letti, entemelle di cuscini, boccasini: schufioni cordelli: dipiù sorte.... Nouamente stampata ne la inclita citta di vineggia per Giouanni andrea Uauassore detto Guadagnino [1546]. — Faksimile-Nachbildung Ongania, Venedig 1878. — Neues Sammelwerk. Die Krone der Stickkunst genannt, darinnen die verehrungswürdigen Frauen und Töchter verschiedene Arbeiten finden werden für Hemdenkragen, Bettdecken, Kisseneinsätze, Servietten, Hauben aller Art. Neu gedruckt in der berühmten Stadt Venedig von....

² Libro Secondo di Bellissime et variate mostre intitolato Fior de gli Essempi, Novamente date in luce. [Zum Schluß: Novamente Stampato per Giouanni Andrea Vavassore, detto Guadagnino & Florio Fratello.] — Das zweite Buch der schönsten und verschiedensten Muster, genannt die Blüte der Model. Neu herausgegeben. Neu gedruckt von....

³ Ornamento Delle Belle Et Virtuose Donne. Opera Nova, Nella Quale troverai varie sorti di frisi, con li quali si potra ornar ciascuna donna, & ogni letti con ponti tagliati, ponti gropposi, & ogni altra sorte di ponti per fare quelle belle opere che si appartengono alle virtuose & lodeuoli Fanciulle o. O. o. D. — Der Schmuck der schönen und tugendhaften Frauen. Ein neues Werk, in dem die verschiedenen Arten von Streifen zu finden sind, die jeder Frau zur Zierde gereichen und jedem Bett zum Schmuck, in Doppeldurchbrucharbeit, Knotenmustern und jeder anderen Stichart für jene schöne Arbeiten, die handfertigen und lobenswerten Mädchen frommen.

Spitzenmuster enthaltenden Bücher des *Honesto Esempio*¹ (1550) und der seltenen *Gloria et l'Honore de ponti tagliati* (1558).² Und hier deutet der Titel schon darauf hin, wie stark der *Punto tagliato* in den Vordergrund des Interesses getreten ist. 1557 erscheint, ebenfalls in Venedig, das erste ausschließlich für Klöpplerinnen bestimmte Musterbuch „*Le Pompe*“,³ von dem später noch ausführlicher die Rede sein wird, und 1563 die schöne Muster-sammlung für Nähspitzen von Francesco Calepino.⁴ (Abb. 70, 71.)

¹ *L'Honesto Essempio del uertuoso desiderio che hanno le donne di nobil ingegno, circa lo imparare i punti tagliati a fogliami. In Venetia per Matthio pagan in Frezaria al segno della Fede. M. D. L.* Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1878. — Schickliches Vorbild für das große Verlangen der edelgesinnten Frauen die Spitzenarbeit mit Blattmustern zu erlernen.

² *La Gloria Et l'Honore De Ponti Tagliati E Ponti In Aere, Opera Noua, & con somma diligentia posta in luce. In Venetia per Mathio Pagan in Frezaria al segno della Fede M. D. LVIII.* — Faksimile-Nachbildung: Quaritsch, London 1884. Die Muster zeigen das frühe quadratische *Punto tagliato*-Netz, nur vereinzelt begegnen Zackenenden. — Ruhm und Ehre des Doppeldurchbruchs und des Luftstiches (der Spitze). Ein neues und mit großer Sorgfalt herausgegebenes Werk.

³ *Le Pompe-Opera Nova Nella quale si ritrovano varie & diverse sorti di mostre, per poter far Cordelle, ouer Bindelle, d'Oro, di Seta, di Filo, ouero di altra cosa. Dove le Belle Et Virtuose Donne potranno fare ogni sorte di lauoro, cioè merli de diuerse sorte, Cauezzi, Colari, Maneghetti & tutte quelle cose che le piaceranno . . . MDLIX.* Zitiert nach der 2. Auflage. — Prachtarbeiten. Ein neues Werk, in dem sich allerlei Muster finden für Schnüre und Bänder von Gold, Seide, Zwirn oder anderem Material, wonach die schönen und tugendsamen Frauen alle Arten von Arbeiten anfertigen können, als da sind: Spitzen verschiedener Art, Kappen (?), Kragen, Manschetten und alles, was ihnen beliebt.

⁴ *Splendore Delle Virtuose Giovani Dove si contengono molte, & varie mostre a fogliami. Cio E Punti In Aere, Et punti tagliati, bellissimi, et con tale artificio, che li punti tagliati serueno alli punti in aere. Et Da Quella Ch'E Sopragasi far si possono medesimamente molte altre. In Venetia Appresso Jeronimo Calepino 1563.* [Verfasser: Francesco Calepino.] — Der Ruhm der handfertigen jungen Frauen, worinnen viele verschiedene Model mit Blattwerk enthalten sind. Das heißt

Das Hauptmodelbuch bringt erst die folgende Generation. Erdacht, gesammelt und herausgegeben hat es ein Venezianer, doch ist es in französischer Sprache geschrieben, der französischen Königin gewidmet und in Paris 1587 bei Jean le Clerc verlegt. Die Art seiner Entstehung ist wie ein Symbol für das Schicksal der italienischen Nadelspitze, die, in Venedig gepflegt und zur Blüte gebracht,



Abb. 72. Klöppelmuster aus Le Pompe. Venedig 1557.

dem heimischen Boden entrissen und nach Frankreich verpflanzt wurde, das sich an seinen Früchten erfreuen sollte. Das bedeutende Buch trägt den Titel *Les Singuliers Et Nouveaux Pourtraicts Du seigneur Federic de Vinciolo Venitien*.¹ Es hatte einen ungeheuren

Spitzen und Doppeldurchbruch und von solcher Schönheit und Kunstfertigkeit, daß die Doppeldurchbruchmuster auch für die Spitzen zu brauchen sind.

¹ *Les Singuliers Et Novveaux Povrtraicts Dv Seignevr Federic de Vinciolo Venitien pour toutes sortes d'ourages de Lingerie*. Dedie

Ouurages de point Couppeé.



Abb. 73. Muster für Doppeldurchbruch und genähte Zacken mit Reticella und Blattmuster. Aus Vinciolo, *Les Singuliers Et Nouveaux Povrtraicts*. Paris 1587.

Erfolg und ist in unzähligen Auflagen in Frankreich erschienen; nach 9 Jahren wurde es ins Deutsche übersetzt, und auch in englischen Spitzenbüchern leben die Muster weiter. — Künstlerisch vielleicht noch höher einzuschätzen ist das bekannteste venezianische Spitzenbüchlein, die von Cesare Vecellio¹ im Jahre 1591 herausgegebene *Corona delle nobili et virtuose donne*. Ein Vergleich dieser beiden zeitlich so nahestehenden Werke zeigt, daß Vecellio seinen Vorgänger wohl gekannt und benutzt hat, und daß beide aus derselben allgemeinen Quelle geschöpft haben. Es begegnen gleiche und verwandte Muster, deren Fassung sich bei Vecellio

A La Roynce. Derechef Et Povr La Troisiesme Fois Augmentez, outre le reseau premier et le point coupé & lacs, de plusieurs beaux & differens portrais de reseau, de point conté, avec le nombre des mailles, chose non encor veue ni inuentée, A Paris. Pour Jean le Clerc le ieune . . . Avec priuilege du Roy. 1587.

Ich zitiere nach der frühesten mir bekannten Ausgabe des South Kensington Museums. — Faksimile-Nachbildung der Ausgabe von 1606, herausgegeben von Elisa Ricci, Bergamo 1910. — Des Herrn Federic de Vinciolo aus Venedig auserlesene neue Model für alle Arten der Weißnäherei. Der Königin gewidmet. Von neuem und zum dritten Male vermehrt, außer dem früheren Filet und dem Durchbruch und lacs, mit mehreren schönen und verschiedenartigen Filetmustern, mit ausgezählten Stichen und Angabe der Maschenzahl, einer ganz neuen Erfindung.

¹ *Corona Delle Nobili Et Virtuose Donne*. Libro Primo (Secondo, Terzo) nel quale si dimostra in varij disegni molte sorti di mostre di Punti in Aria, Punti tagliati, Punti a Reticello & ancora di picciole; cosi per Freggi, come per Merli & Rosette, che con l'Ago si vsano hoggidi per tutta l'Europa. Con alcune altre inuentioni di Bauari all' vsanza Venetiana.

In Venetia Appresso Cesare Vecellio, in Frezzaria nelle Case de' Preti 1592.

Die 3 ersten Bücher 1592, 4. Buch 1608. Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1891. — Die Krone der edlen und handfertigen Frauen. Erstes (zweites, drittes) Buch, worinnen in verschiedentlichen Zeichnungen viele Arten von Mustern für Luftstich, Durchbruch, Reticella und kleinere Arbeiten zu sehen sind; für Einsätze, Zacken, Rosetten, wie sie heutzutage mit der Nadel gearbeitet in ganz Europa Brauch sind. Mitsamt einigen anderen Entwürfen für Kragen nach Venezianischer Art.



Abb. 74. Muster für eine Nähspitze — Punto in aiere. Aus Vecellio, *Corona delle nobili et virtuose donne*. Venedig 1592. Heft 1.

und Vinciolo wie Stadt zu Provinz verhält. Jener ist der modernere und bringt weit mehr figürliche Muster, während sich dieser an das Geometrische hält und eine besondere Vorliebe für die Reticella zu haben scheint. (Abb. 72, 73.) — Das 17. Jahrhundert geht schon im Format über den bescheidenen, kleinen handlichen Vecellio hinaus. In Rom gibt Elisabetta Parasole ihr *Teatro delle nobili et virtuose donne* 1616¹ heraus, und von weltmännischer Haltung sind ihre großzügigen Muster. Sie beschränkt sich hier nicht auf die reine Nähspitze, sie bringt von allem etwas: Doppel-durchbruch, sehr reiche Leinenstickerei (*punto reale*) mit Reticella-einsätzen und Nähzacken (Abb. 74), einfache und komplizierte Klöppelspitzen (Abb. 75).

Mit der Parasole ist der Höhepunkt erreicht, ihre Muster gehen kaum über das bei Vecellio Gesehene hinaus und sind ein beachtenswerter Hinweis auf das bedächtige Tempo, in dem sich die Entwicklung der Spitze zum Barock hin vollzog. Um diese Zeit fängt die Quelle der Modelbücher langsam an zu versiegen. Der Barock bedurfte ihrer nicht mehr. Die Spitzenherstellung wurde zur Industrie, und die Fabrikanten lieferten die von Zeichnern in ihrem Auftrage entworfenen Muster. Es ist bekannt, daß in Frankreich die Spitzenvorzeichnungen durch Pressen vervielfältigt wurden. Der abgebildete Modeldruck für eine Barockspitze ist vermutlich deutsch und läßt auf Ähnliches für Venedig im 17. Jahrhundert schließen (Abb. 76).

Neben den Modelbüchern sind die Bilder und Bildnisse die Zeugen für das allmähliche Erscheinen und das erste Auftreten der Spitze um die Mitte des 16. Jahrhunderts, wenn sie sich auch zu dieser Zeit erst schüchtern in Gestalt von zarten kleinen Nähzacken hervorwagt.

¹ *Teatro Delle Nobili Et Virtuose Donne Dove Si Rappresentano varij Disegni di Lauori nouamente Inuentati, et disegnat da Elisabetta Catanea Parasole Romana. In Roma Lanno 1616.* — Faksimile-Nachbildung: Ongania, Venedig 1891. — Schaubühne der edlen und tugendreichen Frauen, wo verschiedentliche Muster für Arbeiten dargestellt sind, die neu erfunden und gezeichnet sind von Elisabetta . . .



Abb. 75. Muster für eine Leinendecke mit Flachstichstickerei, Reticella und Nähzacken.
Aus Elisabetta Catanea Parasole, Teatro delle nobili et virtuose donne, Rom 1616.



Abb. 76. Modelldruck auf Leinen für eine Klöppelspitze, in der Art der flandrischen Barockspitze des 17. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

Über die Sitten und Moden des lebensfreudigen Florenz im 15. Jahrhundert geben die Fresken genaue Auskunft. Das Kleid der eleganten, schlanken Florentinerin des Quattrocento endigt oben am Halsauschnitt in einer glatten Saumlinie, über der häufig das weiße Hemd in einem schmalen Streifen sichtbar wird. Dieser knappe Abschluß betont noch einmal die Herbheit des modisch steif gehaltenen Halses, des für moderne Begriffe meist wenig schön geformten flachen Brustansatzes und der starken Schlüsselbeine mit dem breitgedrückten Halsansatz. Plastisch war dieser glatte Halsauschnitt ein dankbares Motiv, aber kleidsam war er



Abb. 77. Giov. Ant. Fasolo (1528—1572). Bildnis einer Venezianerin. Die Reticellaspitze an Kragen und Schulterbesatz zeigt im Muster zwei wechselnde Achtecksterne in Kreisen. Die Zacken haben eine lilienartige Blüte zwischen zwei kleinen Blättern.

Dresden, Kgl. Gemäldegalerie.

gewiß nicht. Von der Spitze ist noch nichts zu spüren in der Kleidung, der Schleier ersetzt sie, und nur die zarten Borten an den durchsichtigen Madonnenschleiern bei manchen Malern können als eine Andeutung des Kommenden gelten.

Dagegen wurde das von Verrocchio bei der Gioconda so kunstvoll behandelte Schleiermotiv über dem Ausschnitt im Cinquecento von der Mode weiterentwickelt. Die vornehmen, modisch gekleideten Italienerinnen des späteren Cinquecento tragen auf den Bildnissen der Bronzino, Tizian, Lotto, Veronese im Kleidausschnitt über den Schultern einen kollerartigen Einsatz. Bisweilen besteht er aus einem schleierartig zarten durchsichtigen Stoff, bisweilen ist er aus Leinwand genäht und bestickt, und nicht selten ist es ein feiner oder derber geknüpftes Gebilde. Auf ihrem bekannten um 1550 von Bronzino gemalten Porträt trägt Eleonora von Toledo, die Großherzogin von Toskana einen solchen sehr kunstvoll a mezza mandolina geknoteten Einsatz mit Stickerei und kleinen Zacken am Rand. Das Filet muß noch die Spitzenarbeit ersetzen. — So unvorteilhaft wie Mutter und Großmutter kleidet sich die Dame des Cinquecento nicht mehr, der straffe, geradlinige Halsausschnitt erweitert und rundet sich, und man freut sich wieder der Stoffülle. Die weiche, weiße Leinwand des Hemdes schiebt sich an Brust und Handwurzel zur schmalen Krause zusammen und bildet den Abschluß. Die Mode suchte nach einem gefälligen, leichten Übergang von Stoff zur Haut und nach einem weichen Abschluß des Kleides: die Zeit für die Spitze war gekommen. Dargestellt in der Tracht wird die Spitze, die Reticellasaumverzierung, erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts. Eines der frühesten Porträts, auf dem die Reticellaarbeit deutlich zu erkennen ist an Schulter- und Stehkragen und an Manschetten und Taschentuch, ist das von Giov. Ant. Fasolo († 1572) gemalte Bildnis einer Venezianerin [Dresden, Gem.-Gal. Nr. 249] (Abb. 77). Als ein Musterbeispiel französischer, aber von der italienischen Mode sichtlich beeinflusster Arbeit, pflegt der in Doppeldurchbruch gearbeitete und mit kleinen Nähzacken besetzte Kragen der Herzogin Claudia von Lothringen auf ihrem um 1550 von Clouet



Abb. 78. Bildnis der Bianca Cappello (um 1575). Gestickter Kragen mit Nadelspitze. Florenz, Uffizien. Nach Ricci, Trine ad ago.

Abb. 79. Leinenstreifen mit Flachstichstickerei in weißem Leinenfaden, Doppeldurchbruch und genähten Zacken. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.



gemalten Bildnis (München, Alte Pinakothek) genannt zu werden (Abb. Dreger a. a. O. Abb. 37, Elisa Ricci, I, Fig. 3), und bemerkenswert ist hier der geknotete Einsatz mit der Halskrause. Andere Porträts dieser Zeit von urkundlicher Bedeutung für die Spitze sind das des Franc. Salviati († 1563) in den Uffizien (Abb. Ricci a. a. O. Fig. 5) mit einem Kragen in wundervollem Punto tagliato und das Familienbildnis der Gozzadini von Lavinia Fontana 1584, in der Sammlung Gozzadini, Bologna (Abb. Ricci, Fig. 9). Die ausgesprochenste Renaissance spitze trägt Bianca Cappello auf ihrem Bildnis (um 1575) in den Uffizien (Abb. 78). Stilistisch



Abb. 80. Leinenstreifen mit Flachstickstickerei. Punto tagliato mit Blattmuster und schmalen Einsätzen und Zacken in orientalischem Schlingstich. Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

sehen wir hier den frühesten Typ der freien Spitze, und mit einer Klarheit wiedergegeben, daß dieses Porträt als Dokument für die Spitzengeschichte mehr Wert hat als ein zufällig und mangelhaft erhaltenes Stück Spitze dieses Stils.

Italien als die Erfinderin der Spitze hat ihr für die ersten Jahrhunderte den Charakter gegeben, und im besonderen hat dies Venedig getan. Man wird annehmen dürfen, daß die venezianischen



Abb. 81. Durchbruch und Zacken in punto in aria mit figürlichem Muster.
Italien, 16. bis 17. Jahrhundert.
South Kensington, Victoria and Albert Museum.

Spitzenbücher des 16. und 17. Jahrhunderts Muster und Techniken zeigen, die dort zu jener Zeit heimisch waren, aber bemerkenswerterweise ist die italienische Nadelspitze der Renaissance mit keinem lokalen Namen fest verbunden, wie es die Barockspitze ist. Ihre Benennungen gründen sich auf technische Merkmale:

Wir hören von *Punto tagliato*, *Punto in aria*, *Reticella*, *Punto a fogliami*. Venezianische Bilder sind es, die zuerst richtige Zacken in Form von Blättern oder Sternen bringen, Dreger weist dafür auf die Verherrlichung der Ursula in Carpaccios Ursula-Zyklus (von 1491) und auf ein Schulbild des Luigi Vivarini um 1500 im Museo Civico (Nr. 63), wo die Heiligen Cosmas und Damian der-



Abb. 82.

Punto in aria mit *Reticella* und figürlichem Muster. Italien, Ende des 16. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

artig verzierte Kragen tragen. Doch erst die Barockspitze trägt Venedigs Namen in Verbindung mit dem *Point plat* und *Point gros*.

Mit den selbständigen Durchbruchstreifen, die ihre Bedeutung als Saumverzierung verloren haben, tritt am Außenrand der Leinwand als eigentlicher Randabschluß die genähte Zacke auf. (Abb. 17, 73, 79, 80.) Die anfangs kleine und ängstliche Zacke wächst, man empfindet Durchbruch und Zacke als eine Einheit, und so entsteht die Gestalt der frühesten Spitze, der Näh- sowohl als der Klöppel- spitze (vgl. Abb. 19, 71, 72, 81, 82, 99). Vorschrift war, daß Streifen



Abb. 83. Nähspitze mit feiner Reliefumrandung, dichten Pikotsiegen und Ziernetzen. Venedig, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

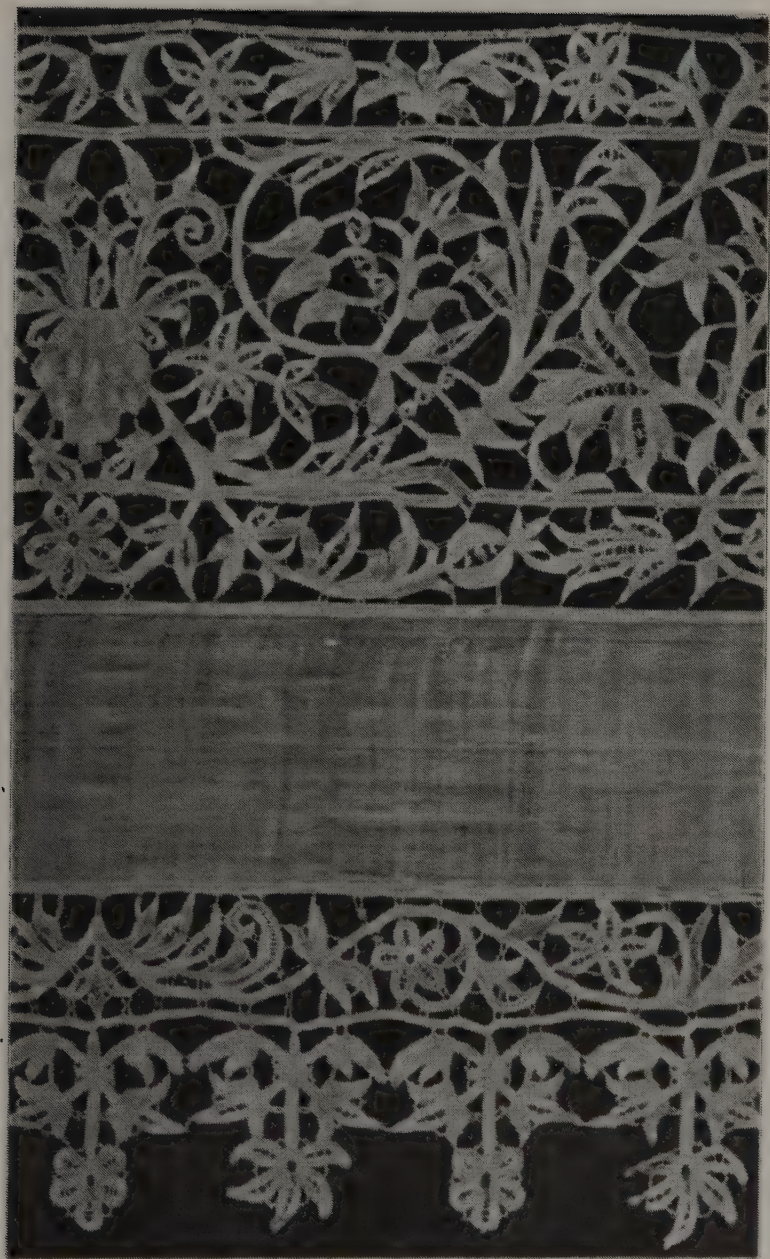


Abb. 84. Leinentuch mit Einsatz und Besatzspitze in Näharbeit Venedig, Anfang des 17. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

und Zacke im Muster harmonierten¹. Dies ist die Grundgestalt der Renaissancespitze, sie wandelt sich langsam (Abb. 83), und der Barock verbreitert schließlich den Streifen so, daß er die zu kleinen Picots zusammengeschrumpften Zacken an den Außenrand drängt (vgl. Abb. 83). Das Wesen der italienischen Renaissancespitze ist das Zeichnerische. Die Linie herrscht. Bald geometrisch streng und korrekt und bald schön geschwungen und verschlungen als ineinander gerollte bandartige Stiele (vgl. Abb. 83, 85). Das Muster ist übersichtlich und klar, der Rapport noch klein, aber er wächst, und symmetrische, friesartig komponierte Streifen begegnen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als unmittelbare Vorläufer der großgerankten Barockspitze. Die geometrische Linienführung ist das Primäre, wie an anderer Stelle entwickelt wurde, und die Reticella hat sich als selbständige Spitzenart, neben dem freiere Formen suchenden, moderneren Punto a fogliami gehalten. Diese ist die fortgeschrittenere, und auf ihr ruht die weitere Entwicklung (vgl. Abb. 19). Ihr Element sind Blumen, Blätter, Vögel, Vierfüßer und Menschen. Die Flächigkeit der gleichmäßigen Nadelarbeit entspricht dem klaren, knappen Muster, der frühe Punto a fogliami kennt noch keine jours. Erst allmählich kommen sie zur Schattierung und Belebung einzelner Teile des Musters in Aufnahme (Abb. 84, 85), und mit ihnen erscheinen in den höchst entwickelten Renaissancespitzen des 17. Jahrhunderts ein die Formen umziehendes, bescheidenes Relief und Knötchen, und diese zeigen sich auch an den schüchtern, man möchte sagen „unbewußt“ zur Selbständigkeit vordringenden Stegen, wie in dem Original der Abb. 85. Dieses Stück schließt sich mit einer ganzen Zahl in Muster und Technik übereinstimmender Arbeiten in öffentlichen [Wien, Berlin, South Kensington

¹ In diesem Sinne ist die folgende Stelle in dem für die Spitzenkunde interessanten 1. Akt von Corneilles Komödie *La Galerie du Palais* (1634) zu verstehen.

„... la dentelle (es ist von einer Genueser Spitze die Rede)
Est fort mal assortie avec le passement.
Cet autre n'a de beau que le couronnement.“



Abb. 85. Venezianische Nadelspitze. 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Privatbesitz.

Abb. 86. Fries in venezianischer Nadelspitze. 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Privatbesitz.



(Abb. 83), Paris] und privaten Sammlungen zu einer Familie zusammen. Gemeinsam ist ihnen allen die feine, etwas spitzige Zeichnung mit den gerollten Stielen, den naturalistischen Lilien, Zyklopen, Nelken und Sonnenblumen, und bei einigen zeigt sich persischer Einfluß in den langovalen, ausgeboigten Medaillons. Sie sind zweifellos aus einer gemeinsamen italienischen Werkstatt hervorgegangen, die man in Venedig suchen wird. — Eine noch reichere Arbeit ist der wahrscheinlich auch Venedig zuzuweisende Einsatz der Abb. 86. Die Einfassungstreifen oben und unten zeigen kleine bescheidene Muster des 15. Jahrhunderts, während die Zeichnung und vor allem die hochentwickelte Technik des Mittelfeldes mit den freigearbeiteten und auf-



Abb. 87. Flache Nadelspitze. Übergang von Renaissance zu Barock. Venedig, 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 88. Teilaufnahme eines Kragens in venezianischer Reliefspitze mit Stegen. Mitte des 17. Jahrhunderts. Nach Jourdain, Old Lace.

liegenden Blütenblättern auf künftige Taten Venedigs und auf das Rosellino hinweisen.



Abb. 89. Siebenfach vergrößerte Teilaufnahme einer barocken Nähspitze mit fond, jours und gleichmäßig den Umrissen folgendem, dünnem Relief. Mitte des 17. Jahrhunderts.

Im Gegensatz zu der Renaissance- strebt die Barockspitze nach Fernwirkung, und sie erreicht sie durch eine Umgestaltung von Technik und Muster. Sie sprengt den engen Rapport. Die

dünnen, knappen, sorgsam gezeichneten und geführten Ranken werden wuchtig und schwer und in ihrem Zusammenhange und Wachstum kaum übersehbar, wenn sie nicht lose, wie flatternd oder schwimmend, auf dem Grunde liegen. Dort sind die Blätter und Blüten mit sorgsamer Genauigkeit gezeichnet, man erkennt die Gartenblumen und kann sie mit Namen nennen; und Tiere und Menschen werden mit der gleichen Liebe wiedergegeben und behandelt. Hier weichen die ins Schwere und Große stilisierten Blüten und Ranken weit ab von der Natur, und menschliche und tierische Figuren erscheinen überhaupt nicht. Dort entspricht die ruhige Flächigkeit der ebenmäßigen Nadelarbeit dem klaren Muster, hier hat sich die Technik in dem auf- und abschwellenden Relief und in den reichen und mannigfaltigen jours ein wirkungsvolles, die malerische Wirkung des Musters verstärkendes Ausdrucksmittel geschaffen. Die Spitze hat jetzt selbst Licht und Schatten und ist zu etwas Körperlichem geworden. (Abb. 21, 88.) Die Verfeinerung der Technik schreitet dabei immer weiter. Es scheint, als ob jetzt erst auf Feinheit des Fadens und Weichheit der Textur Gewicht gelegt wird, denn auch hierin zeigen die Spitzen des 17. Jahrhunderts einen wesentlichen Fortschritt gegenüber den früheren. Der Schlingstich ist kleiner und zarter, und durch kleine, zu Linien und Mustern zusammengeordnete Löcher (*portes*) entstehen Musterungen (*jours*) in den sonst gleichmäßig weißen Feldern. Die begleitenden Abbildungen erläutern das Gesagte, von dem reichen Wechsel in der Behandlung der einzelnen Stücke vermag nur die eigene Anschauung eine Vorstellung zu geben. Der herrliche Kragen der Abb. 21 zeigt einen vollkommen klaren Grund, ohne Stege, dagegen haben die Spitzen der Abb. 88, 89 ein kompliziertes Netzwerk von einfachen, und mit Pikot und Bogen besetzten Stegen.

Über dem Relief darf die flache barocke Nadelspitze Venedigs nicht vergessen werden (Abb. 20, 87). Sie ist seltener als der besonders geschätzte und berühmte *Point gros*, und von einer bescheideneren, zarteren Wirkung. Im Muster stimmt sie mit der Reliefspitze überein. Eine besondere Gruppe der flachen groß-

mustrigen venezianischen Spitze hat Bogen als Besatz der Stege (vgl. Abb. 91).



Abb. 90.

Art Rosalinen Spitze. 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Nach Dreger ist der Barocktyp der Spitze um die Mitte des Jahrhunderts, etwa um 1660, vollkommen ausgebildet.

Nach der plastischen Seite ließ sich die Reliefspitze nicht weiterentwickeln, es war dahin gekommen, daß man sie als Ornament

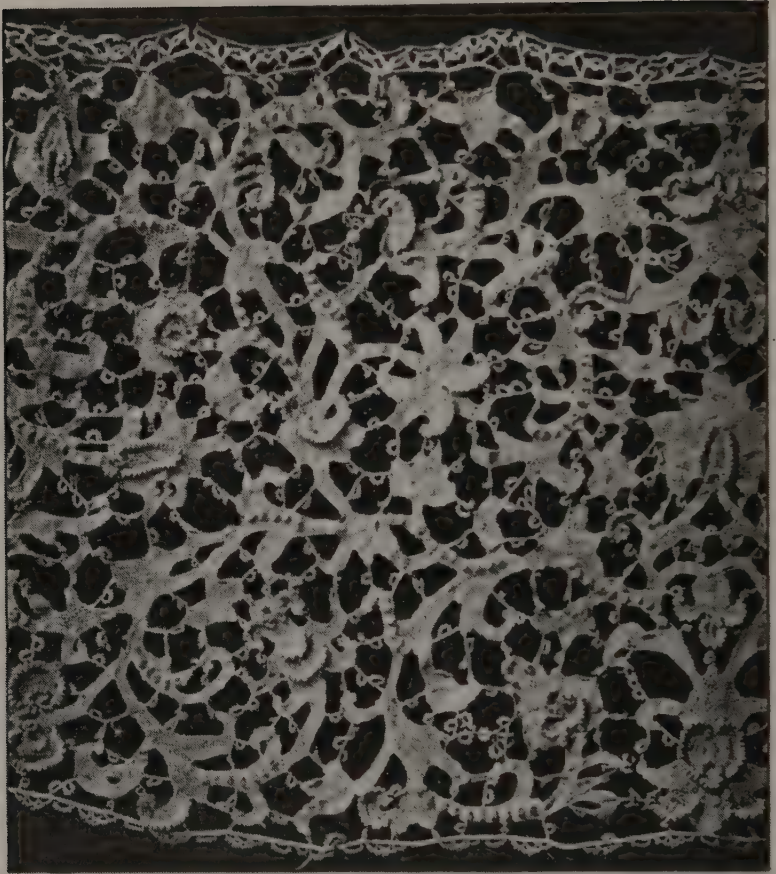


Abb. 91.

Art Rosalinen Spitze. Spätes 17. Jahrhundert. Privatbesitz.

plastisch in Stuck nachbildete. Die Zukunft lag in der Betonung und weiteren Ausbildung des Malerischen. Man verkleinerte das Muster und wandte das Augenmerk auf die höchste Delikatesse in der Ausbildung des Nebensächlichen bei Muster und Grund. Eine Menge von Zwischenstufen führen vom Point gros zu der Rosenspitze (Abb. 90, 91). Als ihr besonderes Merkmal gelten die

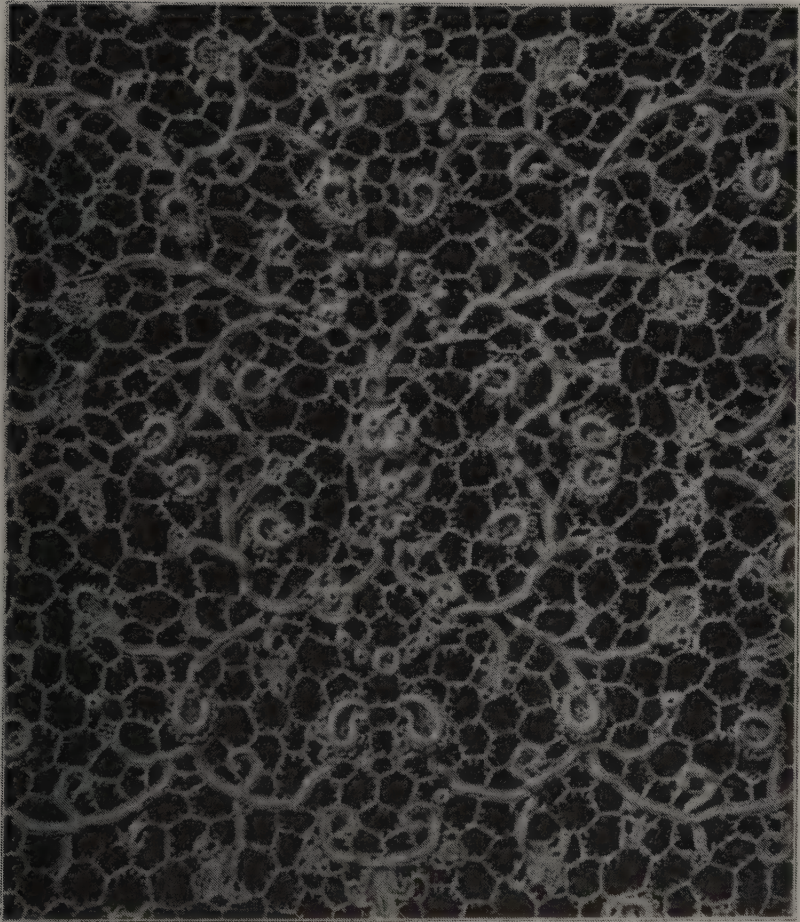


Abb. 92. Nähspitze mit dichtem Pikotsteggrund und kleinen Reliefs. Verkümmertes Rankenmuster — Punto a Vermicelli. Frankreich, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

mit Röschen besetzten Stege, allein auch ein fein gegitterter rautenförmiger Grund kommt vor. Und man sollte das Charakteristische des Rosellino nicht in diesem einen Kennzeichen suchen, sondern in der subtilsten technischen Durcharbeitung und der Erfindung

feiner neuer Reize. Dem Rosellino besonders eigentümlich sind die den Blüten aufgelegten zarten und abstehenden Blättchen mit ihrem wunderbar zierlichen, kleinen Bogenbesatz am Rande, und die wie Perlen hintereinander gereiht stehenden winzig kleinen Bogen (Abb. 91). Eine alte venezianische Rosalinen spitze ist technisch wohl das Reichste und Zarteste, was die Nadel geschaffen hat, und weder Wort noch Bild vermögen auch nur annähernd eine Vorstellung zu geben von der Feinheit eines solchen Wunderwerkes.

Eine andere, weniger erfreuliche Auflösung der schweren Barockspitze ist der meist in flacher Nadelarbeit ausgeführte „Punto a Vermicelli“ (Abb. 92). Die Ranken sind dünn und krümmen sich wie Würmchen, oder um einen anderen häufig gebrauchten Vergleich zu wiederholen, sie verästeln sich wie die Krone eines Korallengewächses. Bedeutsam ist der enge Stegrund, den die dünnen Formen nötig machen. Mit seinen Picots weist er auf die Weiterentwicklung in Frankreich.

Das Rosellino, dessen Durchbildung und Glanzzeit dem späten 17. Jahrhundert angehört, ist die letzte, selbständige Schöpfung der venezianischen Spitzenkunst; im Laufe des 18. Jahrhunderts wurde sie nur der empfangende — der von ihrer Rivalin Frankreich empfangende Teil. Denn Colbert gab in den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts durch die gewaltsame Einführung der Spitzenschulen in Frankreich der stolzen Spitzenindustrie Venedigs den Todesstoß, wie in anderem Zusammenhange dargelegt werden soll. 1734 verkaufte man bereits ausländische, d. h. französische Spitzen, und 1750 versuchte man schon die einheimische Industrie wieder zu heben. Aber was Venedig und Burano im 18. Jahrhundert zugeschrieben wird, erscheint als eine Nachahmung der französischen Rokospitze: von Alençon und Argentan und Sedan.

Nach italienischen und englischen Spitzenkennern gäbe es zwei Arten des point de Venise à réseau. Als solcher gilt einmal eine in gelblicher Seide ausgeführte flache Grundspitze (Abb. 93), mit kleiner viereckiger Masche, dichtem toilé mit portes und sparsam verwendeten einfachen Ziernetzen. Das Muster ist durchgehend ungeschickt gezeichnet und hat als die letzten Ausläufer

der barocken Ranke lange, dünne, formlose Voluten mit kleinen Blättern und Blüten. Dieser Typ wird auch Burano zugewiesen.

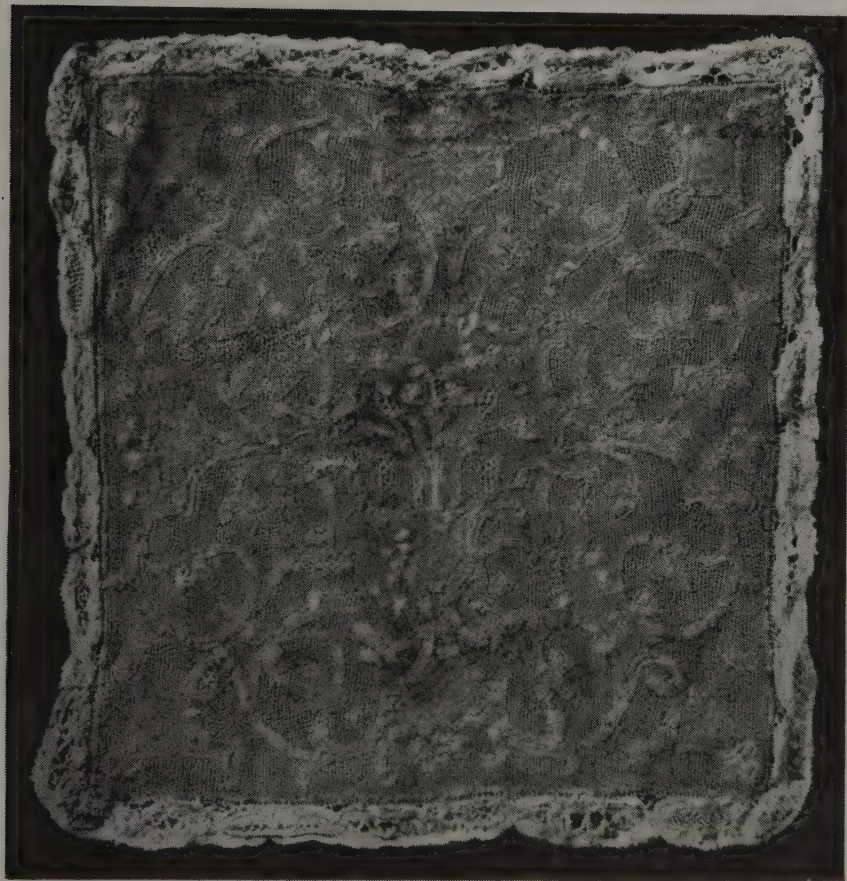


Abb. 93. Seidene Nähspitze. Venedig oder Burano, 18. Jahrhundert.
Nach Ricci, Trine ad ago.

Die andere, spätere Art ist von äußerster Zartheit in Arbeit und Material (Leinenfaden). Die Grundmasche ist sechseckig, Ziernetze und Picotstege werden in reichem Wechsel verwendet

und in dem feinen toilé geben die ausgesparten Linien (echelonnés) in sehr ausdrucksvoller Weise die Zeichnung wieder. Daß diese Rokokospitzen (Abb. 129) tatsächlich italienischen Ursprung haben, ist nicht erwiesen, manche stilistische Verwandtschaft mit Brüssel weisen nach Belgien, und seinen Ursprung hat dieser Typ zweifellos in Frankreich genommen.

Unter Burano werden im besonderen Nachahmungen von Alençon verstanden (Abb. 94), mit dünnen gleichgültigen Louis XVI Streublumenmustern. Die Ausführung erscheint dilettantenhaft



Abb. 94. Nadelspitze mit quergearbeitetem Grund. Burano, Ende des 18. Jahrhunderts. Nach Heiden und von Bunsen, Berliner Spitzenausstellung, 1905.

locker und ungenau, der Grund mit seiner viereckigen Masche ist quer gearbeitet. Abgesehen von der Zeichnung kann dieses Burano schon technisch den Vergleich mit seinen Vorbildern nicht aushalten, und eine Verwechslung ist durch den wenig präzisen Maschengrund ausgeschlossen. Nach Urbani de Gheltot wird der Punto di Burano 1792 zuerst genannt¹.

Heute ist das kleine Burano weit bekannt und berühmt durch seine blühende Spitzenschule, die 1872 von vornehmen Italienerinnen gegründet wurde und, unter dem Protektorate der italienischen Königin stehend, alle Arten Nadelspitzen arbeitet und meisterlich

¹ Vgl. Urbani de Gheltot, Trattato storico tecnico della fabbricazione dei merletti veneziani. Venedig, Ongania 1878.



Abb. 95. Originalgröße Teilaufnahme eines genetzten koptischen Schals in feinem, gelblichem Wollfaden. 7. bis 9. Jahrhundert. Gräberfund aus Trunka bei Assiut in Oberägypten. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 96. Muster für Klöppelspitzen mit Formenschlag und Flechte. Aus Elisabetta Catanea Parasole, Teatro delle nobili et virtuose donne. Rom 1616.

kopiert (vgl. Palliser, a. a. O., Tafel XIV). Die einstmals glänzende Industrie Venedigs war damals dem vollkommenen Vergessenwerden sehr nahe, denn nur eine alte Frau kannte noch die durch persönliche Tradition von Generation zu Generation überlieferte Arbeitsweise.

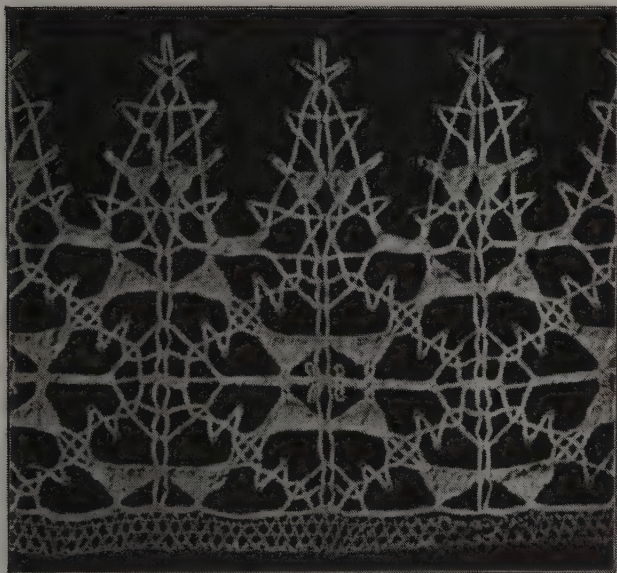


Abb. 97. Klöppelspitze mit Reticellamuster, in Flechte und Formenschlag ausgeführt. Italien, 16. bis 17. Jahrhundert. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

Venedig hat, wie aus einem 1561/62 bei Froschauer in Zürich erschienenen Modelbuch hervorgeht, schon im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts „Däntelschnüren“ gekannt, und mit ziemlicher Sicherheit kann Italien, im besonderen Venedig, als das Ausgangsland der Klöppelei in den europäischen Kulturländern betrachtet werden, wenn auch die Niederlande Italien als Gegner in diesem Streite gegenübertreten. Es ist erwiesen, daß die Niederlande Italien bereits im 17. Jahrhundert eingeholt, im 18. Jahrhundert aber die unbedingte Führung in dieser Kunst erlangt



Abb. 98. Leinenschlagspitze mit vielfacher Verwendung der Flechte.
Italien, 16. Jahrhundert. Privatbesitz.

hatten. Dagegen legen im 16. Jahrhundert die Modelbücher für Italien beredtes und unwiderlegliches Zeugnis ab. 1557 erscheint in Venedig das erste, ausschließlich für Klöpplerinnen bestimmte Musterbuch „Le Pompe“, das die Klöppelspitze schon weit über die ersten Anfänge vorgerückt zeigt (S. 89, Abb. 72). Noch wichtiger



Abb. 99. Formenschlagspitze mit freiem Blattmuster. Renaissancetyp der italienischen Klöppelspitze. 16. bis 17. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

nach der geschichtlichen Seite ist das erwähnte, sehr seltene, 1561/62 bei Christoff Froschauer in Zürich erschienene New Modelbuch¹. Klipp und klar heißt es hier, daß die „Kunst der Dantelschnüren“ vor 25 Jahren im Lande aufgekommen und Brauch geworden sei: „Dañ die selbigen im jar 1536 erstmals

¹ New Modelbuch / Allerley gattungen Däntelschnür / so diser zyt in hoch Tütschlanden geng und brüchig sind / zu vnderricht jren Leertöchter vnnd allen anderen Schnürwürckeren / zu Zürych . . . durch R. M. —

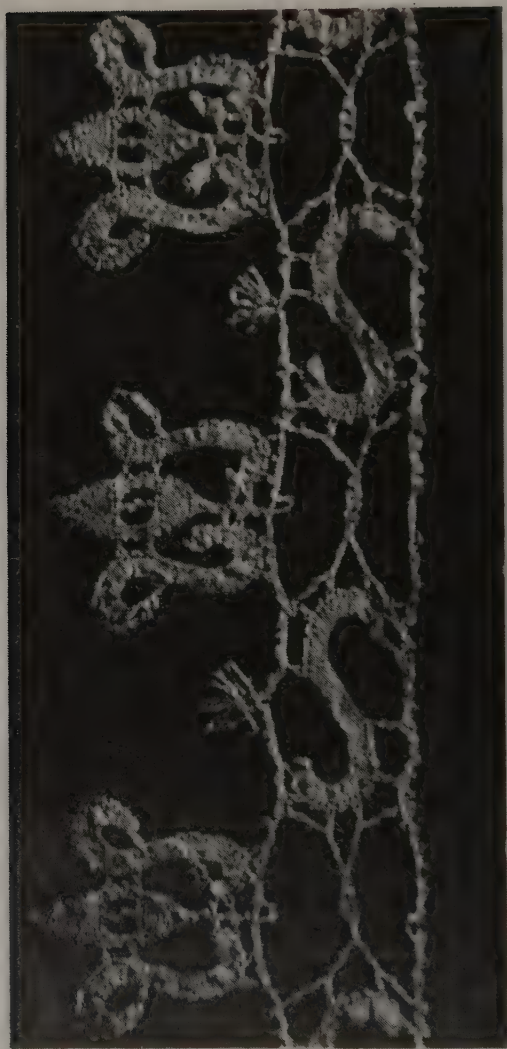


Abb. 100. Italienische Renaissancelöppelspitze.
Venedig? 16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

durch die Koufflüt vß Venedig vñ Italien ins Tütschland bracht worden.“ Danach erscheint die Klöppelei als eine venezianische Kunstfertigkeit, die 1536 schon so allgemein in

Italien war, daß sie über die Alpen nach Norden wandert, wo sie z. B. in Mitteldeutschland, wenn auch immer noch in Zusammenhang mit der Posamenterie, schnell Anklang fand (S. 228).

Wie bei der Nähspitze, so liegt es auch bei der Klöppelei nahe, nach dem Orient als der Erfinderin der Technik auszuschaun. Man hat in den Gräbern Oberägyptens mit den Resten spätantiker und koptischer Wirkerei zusammen merkwürdige spitzenartige Gebilde gefunden: Mützen, Taschen, Schals, die in ihrer Textur der Klöppelei sehr ähnlich erscheinen und geometrische Muster



Abb. 101. Flechtspitze mit Barockmuster. Italien, 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

in der Art der modernen Torchonspitze aufweisen (Abb. 95). Sie sind in feiner Wolle streifenweise gearbeitet, und die Streifen dann miteinander verbunden. Der technische Unterschied vom Klöppeln besteht darin, daß nur mit einem Faden gearbeitet wird. Es ist ein kunstreiches Netzen, das im Wechsel von offenen und geschlossenen Flächen die Wirkungen der Spitzen erreicht. Immerhin erscheint es nicht unmöglich, daß durch glückliche Funde und Kombinationen der Ursprung der Klöppeltechnik im Orient und die Stellung Venedigs als Vermittlerin einmal klargelegt wird. Natalie Bruck-Auffenberg weist auch für diese Technik auf slawischen Ursprung und auf Dalmatien hin.

Wie bei den frühen Nadelspitzen, so lassen die Modelbücher

auch auf die Gestalt der frühen venezianischen Klöppelspitzen schließen, und zur Veranschaulichung ihres Stiles mögen die S. 90 abgebildete Tafel aus dem erwähnten Werke „Le Pompe“ und einige tatsächlich vorhandene alte italienische Klöppeleien dienen.

Die dünnen drahtartigen Flechtspitzen, die sich in ihrer Körperlosigkeit trefflich eigneten zum Besatz der weit abstehenden, gefältelten, weißen Krausen, entsprechen den Mustern bei Pagano und Elisabetta Catanea; bei reicheren Mustern, wie den als Nr. 97 und 98 abgebildeten, tritt Formen- und Leinenschlag dazu. Sie



Abb. 102. Sog. Genueser Klöppelspitze. 16. Jahrhundert. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

beschränken sich auf die geometrische Zeichnung und kennen nur die gerade Linie. — Der Formenschlagspitze gestattet die Technik die Wiedergabe von Flächen und runden Linien, und so können sich die Formen jetzt dehnen und biegen, und dem Muster erwachsen ganz neue Möglichkeiten. Die italienische Klöppelarbeit (Abb. 99, 100) steht auf dieser Stufe der Schwesterspitze sehr nahe (Abb. 19). Der Renaissancestil verklärt und vereinigt sie beide. Und es ist bemerkenswert, daß diese frühen, typisch italienischen Spitzengebilde, denen in der Zeichnung und der vollkommenen Harmonie von Form und Technik nichts Späteres verglichen werden kann — so weit wir heute urteilen können —, in keinem anderen Lande nachgeahmt

wurden, wie später die Barockspitze. Ein merkwürdiges Beispiel einer geklöppelten Barockspitze zeigt Abb. 101. Sie erscheint als die Kopie einer späten venezianischen Nadelspitze und ist technisch einfach in der vierteiligen Flechte ausgeführt. Italien sorgte bis in das 17. Jahrhundert als einziges Land für die Herstellung und den Export der feinen Punti in aria und der Klöppelspitzen.



Abb. 103. Formenschlagspitze — sog. Genueser Spitze.
16. bis 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Während aber der Nadelspitze, wie wir bereits sahen, eine reiche Entwicklung folgte, ist es bisher nicht möglich gewesen, ein derartiges ununterbrochenes Wachstum der italienischen Klöppelspitze festzustellen.

Die Städtenamen Genua und Mailand sind mit der italienischen Klöppelindustrie eng verbunden. Durch urkundliche Erwähnungen¹

¹ „laces of Jeane“ in bunter Seide kommen in den Kleiderrechnungen der Königin Elisabeth vor. — In Frankreich wird von 1639 ab der Point de

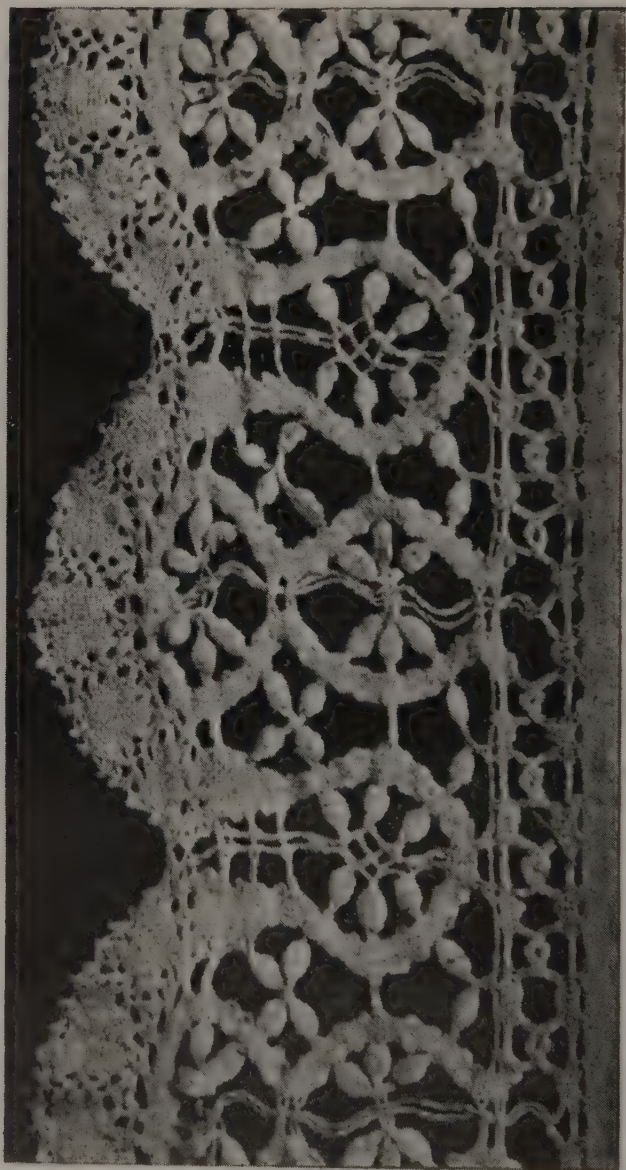


Abb. 104. Sog. Genuesser Klöppelspitze. Stil des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

ist Genua als die Heimat hervorragender Spitzenarbeiten im 17. Jahrhundert beglaubigt; diese Stadt, ebenso wie Mailand, Ragusa und Venedig, exportierten in großem Stile nach Frankreich. Venedig ist ausdrücklich seiner Nadelspitzen wegen berühmt, ob jene Klöppeleien im Stile der Modelbücher tatsächlich dort oder vor allem in Genua heimisch waren, ist nicht zu entscheiden. Als Parallelfall für die Unsicherheit des Herkunftsortes kann auf die Renaissance-



Abb. 105. Seidene Malteser Spitze. 19. Jahrhundert.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

nadelspitze verwiesen werden, die auch nicht mit einem Ortsnamen verbunden ist.

Die literarischen Erwähnungen charakterisieren die Genueser Spitze sehr flüchtig. „Un mouchoir de point de Gennes frisé“

Gênes mit den Points de Venise, Milan und Raguse in den Kleiderverboten und Steuererlassen erwähnt. 1643 berichtet G. F. Rucellai, der toskanische Gesandte am französischen Hofe, in seinem Tagebuch, daß die Gesandten die Königin Anne d'Autriche bei einem Schauessen im Königspalast in Paris gesehen hätten: „vestita di nero con un bellissimo collare di punto di Genova“ — in einem schwarzen Kleide mit einem sehr schönen Genueser Spitzenkragen.

Sch u e t t e, Alte Spitzen.



Abb. 106.

Mailänder Klöppelspitze von einem Altartuch mit der Inschrift: JULIUS CESAR XAVERIUS MICCOLIS (I) ABBAS ET RECTOR S. MARIE GRACI Æ A. D. 1733. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.



Abb. 107.
Mailänder Klöppelspitze von 1733. Engel mit der Hostie. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

kommt 1646 in dem Garderobenverzeichnis der verstorbenen Königin Maria de' Medici vor, und im Révolte des Passements¹ heißt es spöttisch vom Point de Gennes: „qui a le corps un peu gros.“ — Aus diesen und ähnlichen unklaren Andeutungen ist es nicht möglich, sich ein deutliches Bild vom eigentlichen Charakter der Genueser Klöppelspitze zu machen.²

Die Abb. 102, 103, 104 zeigen, was nach der Überlieferung als Genua angesehen wird. — Dem Stil nach sind die Arbeiten italienisch. Sie gehören ins 16. und 17. Jahrhundert, sind nach Art der Herstellung Formenschlagspitzen, wie die bereits besprochenen, und zeigen wie diese die engste Verwandtschaft mit den Mustern der Nadelspitze. Als ihr besonderes technisches Merkmal gilt das Weizenkorn, der „point d'esprit“ — jenes ovale, in Formenschlag ausgeführte Gebilde, das als Blumenblatt und in geometrischen Mustern reichlich Verwendung fand (vgl. Abb. 42, 43) — der mit jenem „frisé“ identisch sein soll. Die Genueser leiten in den breiten, rundlich schweren Zacken zu den flämischen Klöppelspitzen über.³

¹ Geschrieben als launige Antwort auf das Verbot von 1660 gegen den Kleiderluxus und das Tragen von Spitzen, und erschien im *Recueil de pièces les plus agréables de ce temps, composées par divers auteurs*. Paris 1661. Die vom Hofe verbannten „Poinctes, Dentelles, Passemens“, die einzeln auftreten, empören sich gegen das Gesetz; sie unterliegen und sollen verbrannt und vernichtet werden, gelangen aber wieder zu Gunst und Gnaden durch Amors Fürsprache.

² „Voilà du point d'Esprit, de Gênes et d'Espagne“ heißt es in dem bereits S. 106 erwähnten frühen Lustspiele Corneilles. Ob dieser point d'esprit, wie das angeführte frisé tatsächlich als Gerstenkorn zu deuten und damit ein Hinweis auf die Klöppelei und das besondere Merkmal Genuas gegeben ist, wage ich nicht zu entscheiden. Die Antwort auf die zitierte Stelle: „Ceci n'est guère bon qu'à des gens de campagne“ würde nicht eben eine Empfehlung für Genua sein!

³ Heute hat Genua keine Spitzenindustrie mehr, sie ist in die Riviera, nach Rapallo, Sta Margherita und Porto Fino abgewandert. — Lady Hamilton Chichester hat 1833 durch genuesische Arbeiterinnen die Klöppelei nach alten genuesischen Mustern auf der Insel Malta eingeführt, so daß die heutigen seidenen Malteser mit Weizenkorn Nachkommen der alten Genueser sind (Abb. 105). Das Malteserkreuz ist ein zur besonderen Charakterisierung von Malta eingeführtes modernes Motiv.



Abb. 108. Einsatz und Zacken in Leinenriß. Besatz einer leinenen Kissenbühre. Italien,
17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Mit der Mailänder Spitze ist für uns eine Vorstellung verbunden, da dies die geläufige Bezeichnung für die Leinenschlagspitze mit Netzgrund ist (Abb. 106, 107). Die Benennung beruht auf Tradition, denn urkundlich fehlt, wie bei Genua, jede nähere Bestimmung über das besondere Merkmal von Mailand, wenn auch die Tatsache der Industrie beglaubigt ist.

Elisa Ricci¹ weist darauf hin, daß die zahlreichen Erlasse Mailands gegen den Kleiderluxus im späten 16. und im 17. Jahrhundert ausdrücklich die Näh- und die fremden Spitzen (1584 *i pizzi fatti a punto in aria*, 1679 *i pizzi nei collari fatti a guggia [ad ago]* e specialmente *i punti di Venezia e di Genova*) für Mailand verbieten, dagegen die Gold- und Silberspitzen als Produkte der heimischen Industrie freigeben. 1693 aber machen die Spitzenarbeiter (1371 an der Zahl) eine Eingabe gegen ein die eigene Industrie bedrohendes Verbot. Noch spät im 18. Jahrhundert muß die Industrie von Bedeutung gewesen sein, denn 1767 begründen die Spitzenfabrikanten der Auvergne ein Gesuch an den König um Erlassung der Ausfuhrsteuer damit, daß sie diese im Auslande in der Konkurrenz mit Cadix, Piedmont, Mailand und Flandern schwer schädigte. — Die urkundlichen Erwähnungen der Mailänder Spitze stimmen alle mit dem Verbot von 1679 dahin überein, daß sie nur von Metall- oder Seidenspitze reden,² und aus dieser Einstimmigkeit geht mit Sicherheit hervor, daß es die Klöppelei war, die in Mailand gepflegt wurde.

Die Arbeiten des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts haben wir uns in Gestalt der Flechtspitze vorzustellen, etwa wie die als Nr. 45 abgebildete, buntfarbige, kleine Zacke.

¹ Elisa Ricci, *Antiche Trine Italiane*. Trine a Fuselli, Bergamo 1911.

² In einem Bericht von Lord Hay, dem Kammerherrn Jakobs I. von England wird 1606 aufgeführt: *One suit with cannons thereunto of silver lace shadowed with silk Milan Lace*. „Ein Anzug, besetzt mit Kanons von Silberspitze unter einem Volant von Mailänder Seidenspitze.“ — 1613 wird in einem französischen Luxusgesetz das Tragen von Gold- und Silberstickerei und besonders „*de passement de Milan ou façon de Milan*“ untersagt. Savary sagt in seinem *Grand Dictionnaire Universel du Commerce* 1723 „*les galons, passements et broderies, en or et en argent de Milan*“ seien einst berühmt gewesen.



Abb. 109. Sog. Mailänder Spitze. Leinenriß mit Picotsügen. Italien, 17. Jahrhundert.
Nach Ricci, Trine a fuselli.

Der traditionelle Punto di Milano repräsentiert die barocke Klöppelspitze. Der geklöppelte Netzgrund setzt sich im Norden in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts durch (vgl. Abb. 167, Klöppelspitze von 1665), die Anfänge zeigen bereits Spitzen um die Mitte des Jahrhunderts (Abb. 48, 138) —. Man muß annehmen, daß in Italien — in Mailand und möglicherweise noch an anderen Orten mit Klöppelindustrie — andere und einfachere technische Formen diese Grundspitze vorbereitet haben, das wäre die Leinenschlagspitze mit und ohne Steggrund. Es gibt sehr schön gezeichnete Formenschlagspitzen mit Leinenschlag (Abb. 100), die in ihrer Zartheit und in der Eleganz des Musters vollkommenen Renaissancecharakter tragen. Technisch knüpfen die großgerankten Barockspitzen, die in ihren Mustern die Wirkung der schön geschwungenen, schweren venezianischen Points anstreben, hier an. Sie bringen aber ihrem Streben nach Fernwirkung und nach der Körperlichkeit und dem schönen Fall der Nadelspitze die Feinheit von Zeichnung und Technik zum Opfer. Es ist der Klöppelspitze nicht möglich, mit ihren Mitteln die eigentümliche Schwere und den dadurch bedingten schönen Wurf der Schwesterspitze zu erreichen, der Faden liegt dort zweimal übereinander, während er hier wenigstens dreimal gedeckt ist. Die frühesten geklöppelten Barockspitzen, die jener Mailänder Netzgrundspitze vorangehen, sind, wie ihr Vorbild, die Nähspitze, mit Steggrund oder als Guipure ohne alle Stege gearbeitet (Abb. 108, 109, 110).

Wie Genua, so leitet auch Mailand nach dem Norden über und wird bei Betrachtung der niederländischen Spitze noch einmal zu erwähnen sein.

Ein anderes bedeutendes Spitzenzentrum war die kleine Republik Ragusa. Aber wenn auch urkundlich als solches gesichert,¹

¹ In der Deklaration vom August 1665 betreffs Gründung von Spitzenfabriken in Frankreich durch Colbert: *portant établissement dans les villes du Quesnoy, Arras, Reims, Sedan, Chateau-Thierry, Loudun, Alençon, Aurillac et autres du Royaume de la manufacture de toutes sortes d'ouvrages de fil, tant à l'aiguille qu'au coussin, en la manière des points qui se font à Venise, Gennes, Raguse et autres pays estrangers, qui seraient appellés Poincts de France.* — Mme. de Laprade, S. 52.

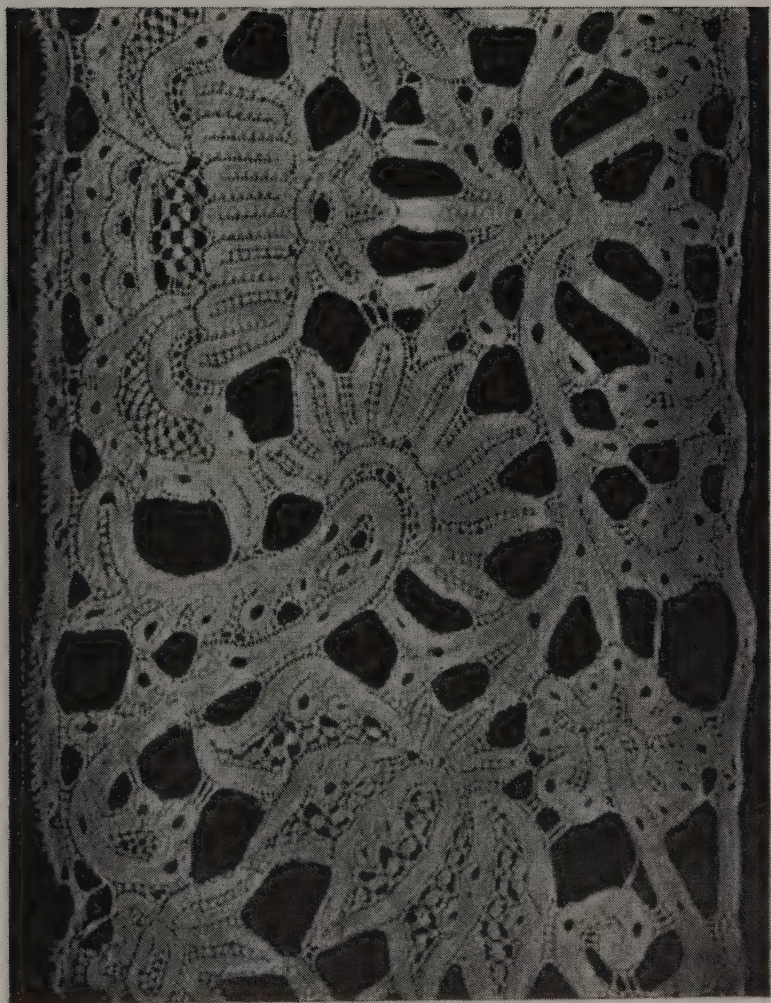


Abb. 110.
Sog. Mailänder Spitze ohne Grund. Italien, 17. Jahrhundert. Nach Ricci, Trine a fuselli.

so herrscht doch über die Art der Produktion eine noch größere Unsicherheit, denn nicht einmal über die Technik der dort fabrizierten Spitze ist man unterrichtet. Im Révolte des Passemens redet sie der point de Venise an als:

Les gens aussy fins que vous estes
Ne sont bons que, comme vous faites,
Pour ruiner tous les estats.

Danach galten sie im Gegensatz zu Genua für besonders fein und kostbar, und vielleicht darf man hieraus auf Nadelarbeit schließen. — Im Handel gehen indessen die bereits besprochenen italienischen Renaissance-Klöppelspitzen (Abb. 46) unter der Bezeichnung Ragusa. Und da, wie Dreger a. a. O. S. 101 hervorhebt, die älteren Renaissance- und Reticellatypen tief ins Volk gedrungen sind und sich noch heute in Dalmatien erhalten haben, so darf man hieraus wohl auf die Gestalt der alten Spitze schließen. Heute ist die alte Industrie, die nie vollkommen ausgestorben war, zu neuem Leben erstanden, und es wird wieder fleißig mit Nadel und Klöppel gearbeitet.

Venedig, Genua, Mailand sind die Städte Italiens, die für die künstlerische Entwicklung der Spitze von Bedeutung geworden sind, und die in ihrer Wirkung weit über das eigene Land hinausreichen. Auch an anderen Orten ist die Spitzenarbeit gepflegt worden, in Florenz,¹ in den Abruzzen,² in Valle Vogna.³ Von Florentiner Arbeiten ist jedoch nichts erhalten geblieben, und die anderen Orte haben wohl ihre industrielle Bedeutung gehabt, sind aber für die Geschichte des Kunstgewerbes ohne Belang geblieben.

¹ 1545 verzeichnet das Inventar der Margarethe von Valois, Schwester Franz I., „fine dantelle de Florence pour mettre à des collets“. (Palliser, S. 27).

² Vgl. E. Ricci II.

Kapitel VI.

Frankreich.

Die französische Spitzenkunst ist ohne die italienische, und im besonderen ohne die venezianische nicht zu denken. Diese hat den Grund gelegt, auf dem sie weiterbaut und gewaltsam ist durch die Einsicht eines tatkräftigen Mannes die Industrie in Frankreich eingeführt und dem venezianischen Mutterlande entzogen worden. Venedig war künstlerisch nicht mehr kraftvoll genug, um den Konkurrenzkampf auszuhalten, Frankreich dagegen stand auf der Höhe seiner künstlerischen Kultur und war auch technisch zur Aufnahme der neuen Kunst wohl vorbereitet. Und so wurde die im rechten Augenblicke durchgeführte Schutzzoll- und Industriepolitik Colberts von einem vollkommenen Erfolg gekrönt.

Durch die wissenschaftlichen archivalischen Forschungen von Mme. Despierres¹ sind wir über die Entwicklung der Alençonspitze und die vor Colberts Wirksamkeit liegenden ersten Anfänge der französischen Spitzenindustrie dieser Gegend genau unterrichtet. Im 16. Jahrhundert hat Frankreich nach italienischer Mode den Point coupé gepflegt und das Filet, und die schnelle Folge, in der am Ende des Jahrhunderts die Modelbücher erschienen, lassen auf eine rege Nachfrage und eine besondere Vorliebe für diese Arbeiten schließen. Gleich das erste derartige Buch von Dominique de Sera²

¹ Mme. G. Despierres, *Historie du Point d'Alençon*. Paris 1886.

² *Le Livre de Lingerie, composé par Maître Dominique de Sera, Italien, enseignant le noble et gentil art de l'esguille, pour besongner en tous points: utile et profitable à toutes Dames e Damoysselles, pour passer le temps et eviter oysiveté. — Nouvellement augmenté et enrichi de plusieurs excellents et divers patrons, Tant du point coupé, raiseau que passement, de l'invention de M. Jean Cousin, Peintre de Paris. — A Paris, Chez Hierosme de Marnef et la veufve de Guillaume Cavellat au mont*

von 1584 beweist das Abhängigkeitsverhältnis Frankreichs von Italien. Domenico war Italiener — wie jener erwähnte Francisque Pelegrin de Florence —, in seiner 1546 bei Mattio Pagan in Venedig verlegten Opera nova heißt er „il Franciosino“, in der angeführten

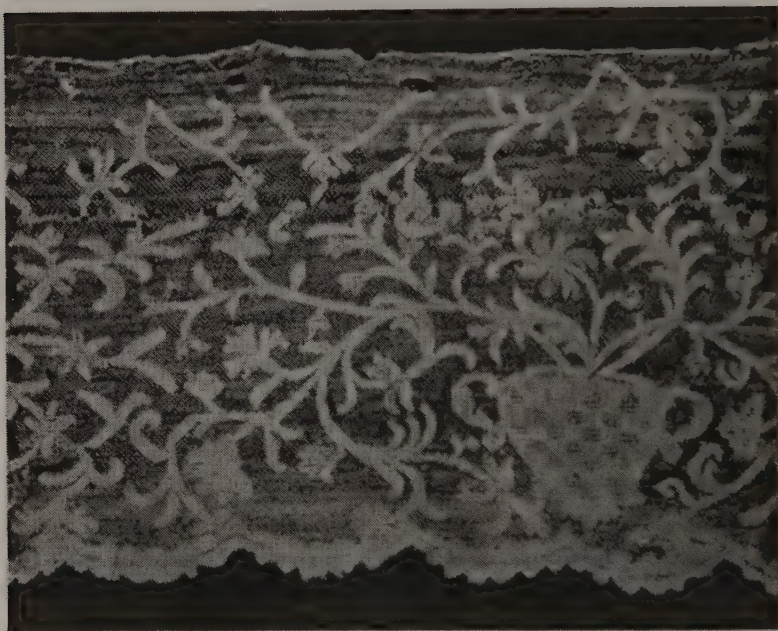


Abb. 111. Point de Tulle — Netzstickerei. Tulle, Ende des 17. Jahrh.
Nach De Laprade, Le Point de France.

französischen Ausgabe dagegen nennt er sich „Italien“.¹ 1587 gibt der Venezianer Vinciolo seine Nouveaux Pourtraicts in Paris heraus, mit einer Widmung an die französische Königin; von dem Erfolge dieses Buches war schon an anderer Stelle die Rede. 1598 folgt

S. Hilaire à l'enseigne du Pelican. 1584. Avec privilege du Roi. — Faksimile-Nachbildung der italienischen Ausgabe von 1596: Ongania, Venedig 1879.

¹ Von den 44 Mustern der italienischen Ausgabe bringen nur 5 Point coupé, die übrigen sind Kreuzstichmuster.

Foillet,¹ der seinem Namen nach Franzose war, und seine Sammlung gleichzeitig in Mömpelgard in einer deutschen Ausgabe auf den Markt brachte. *La pratique de l'aiguille industrielle* von 1605² hat wieder einen Ausländer zum Verfasser, diesmal ist es „un personnage Anglais très expert en toute sorte de lingerie“: Matthias Mignerak. Auffallend ist hier, wie in den späteren, vermehrten Ausgaben des Vinciolo³ (1605, 1606) die starke Bevorzugung des Filet, was sich auf eine besondere französische Vorliebe für diese Arbeiten gründen dürfte. Im Gegensatz zu Italien, das in den Modelbüchern dieser Zeit dem Filet kein Interesse entgegenbringt, dürfte Frankreich hier eine frühere Entwicklungsstufe darstellen. Bei Mignerak kommen von 72 Vorlagen 66 auf Netzstickereien, während die übrigen *Passements aux fuseaux* im Stile der italienischen Flechtspitzen von Elisabetta Catanea Parasole darstellen.

Tulle ist in Frankreich der Ort, der sich durch seine Netzstickereien einen Namen gemacht hat,⁴ *Point de Tulle* (Abb. 111)

¹ *Nouveaux pourtraicts de point coupé et dantelles en petite, moyenne et grande forme nouvellement inventez et mis en lumiere.* Imprimé à Montbéliard par Jacques Foillet. 1598. — Faksimile-Nachbildung Wasmuth, Berlin 1891. — Bemerkenswert ist die streng methodische Anordnung des Buches, das unter dem Namen *point coupé* nur Reticellamuster bringt. Die Krone und den Abschluß bildet eine riesige halbrunde Zacke, eine große „dantelle au point devant l'Esguille“.

² *La pratique de l'aiguille industrielle du très excellent Milour Matthias Mignerak Anglois, ouvrier fort expert en toute sorte de lingerie. Où sont tracez Divers compartimens...* 1605... A Paris par Jean Leclerc...

³ Vgl. den galanten Discours du Lacis in der Ausgabe von 1613, der mit den Versen schließt:

Le Lacis recouvert sert de filet aux Dames
Pours les hommes suprendre et entacer leurs ames,
Elles en font collets, coiffures, et mouchoirs
Des tentures de lits, tavaioles, pignoirs,
Et maint autre ornement dont elles les enlacent.“

⁴ Vgl. Mme. de Laprade, *Le Point de France*, Paris. 1905, S. 207ff. Die Darstellung ist sehr anschaulich durch die abgedruckten Urkunden und Briefe der Zeit.

ist literarisch beglaubigt als ein aus flandrischem Faden geknotetes und in Stopfstich benähtes Filet mit viereckiger Masche. Von dem Günstlinge Colberts, dem Historiker Etienne Baluse, wurde er bei der Pariser Hofgesellschaft eingeführt, und sehr schnell errang er sich bei ihr eine so große Gunst, daß — wie in einem Brief von 1698 berichtet wird — die Mädchen in Tulle nicht genug schaffen konnten, um den Wünschen der Damen und Herren nach Kopfputz, Kragen und Manschetten gerecht zu werden. Die Industrie, über die wir auch in allen Einzelheiten genau unterrichtet sind, hielt sich lange; Point de Tulle wurde noch zu Ende des 18. Jahrhunderts gearbeitet, aber mit der Erfindung des Maschinentülls, der zuerst 1818 in Calais hergestellt wurde, ging sie zugrunde, und nur ihr Name erhielt sich für das erfolgreichere Maschinengewebe.

Mit Point coupé, um wieder auf das 16. Jahrhundert zurückzugreifen, bezeichnet Foillet in seinem Musterbuch ohne Unterschied Reticella und Punto tagliato, so daß, wo von Point coupé die Rede ist, unbedenklich die fortgeschrittenere und kunstvollere Reticella an seine Stelle gesetzt werden darf. Der einfache Point coupé war bereits in der Mitte des 16. Jahrhunderts am französischen Königshof Mode, wie aus den Bildnissen der Herzogin Claudia von Lothringen ersichtlich ist, und in den Rechnungen ihrer als Modedame berühmten schönen Schwester Margarethe — den Comptes de la reine de Navarre — stehen recht ansehnliche Posten für „fraises à point coupé“, „passement blanc“ (1580), „passement fait à l'esguille (1582).“ Die Nachfrage nach Passements und Point coupé stieg ins Ungeheure, als die neue Mode der steifen, gestärkten Halskrausen aufkam. Heinrich II. von Frankreich hatte sie kreiert, und unter seinem Nachfolger Heinrich III., dem „gaudronneur des collets de sa femme“, wie ihn die Satire seiner Zeit nannte, nahm sie geradezu abenteuerliche Dimensionen an, bis sie plötzlich Ende der siebziger dem collet renversé à l'Italienne für die Herren Platz machte. Heinrich IV. beschränkte sich in seinem Spitzenverbrauch.

Nach Mme. Despierres hat schon Catharina de' Medici den Point coupé aus ihrem Vaterlande mit nach Frankreich gebracht und dort



Abb. 112. Scipione Pulzone, Bildnis der Maria de' Medici (um 1610).
Mit reichem Spitzenkragen in punto in aria. Florenz, Palazzo Pitti.
Nach Ricci, Trine ad ago.

heimisch gemacht. Noch wichtiger für das Geschick der Spitze in Frankreich ist die zweite Medicäerin auf dem französischen Throne, Maria, die Gemahlin Heinrichs IV. Als Italienerin ist ihr Einfluß auf die Mode in Frankreich von entscheidender Bedeutung gewesen. Auf ihren Bildnissen ist diese an Gestalt und Zügen wenig aristokratische Fürstin nie anders als im reichsten Spitzenschmuck dargestellt. Ihr von Scipione Pulzone um 1610 gemaltes Porträt im Palazzo Pitti (Abb. 112) tut den prachtvollen Spitzen der Königin mehr Ehre an als der dargestellten, denn so schön sich die Arbeit des fächerartig abstehenden Kragens dem Spitzenliebhaber darbietet, er schmeichelt nur dem Gesicht und läßt den gedrungenen Oberkörper mit dem kurzen Hals und runden Kopf noch ungeschickter erscheinen. Auch die königlichen Kinder, Ludwig XIII. und seine Schwester, tragen auf ihren Porträts reichen Spitzenschmuck. Unter Maria de' Medici hat sich bei der Hofgesellschaft der Spitzenluxus vorbereitet, der unter Ludwig XIII. und Ludwig XIV. überhandnehmen sollte. Die Spitzen, die die Königin und ihre Kinder tragen, sind italienische Näharbeit (*punti in aera*), und als solche dürften sie der italienischen Königin nur besonders lieb und wert gewesen sein. Frankreich hatte zu jener Zeit keine Spitzenindustrie und konnte die von der Mode geforderten Arbeiten nicht liefern, so half kein Luxusverbot¹ und kein noch so hoher Zoll, das französische Geld wanderte ins Ausland, nach Italien und nach Flandern.

Mme. Despierres hat für Alençon, das von altersher der Hauptsitz französischer Spitzennäherei war, gefunden, daß das Netzwerk zuerst im Jahre 1609 in den Urkunden erscheint, ihm folgt der *Point coupé* in den Jahren 1639—42; das *Vélin*, die auf Pergament genähte Spitze, wird 1659 zum erstenmal erwähnt. Seine Entstehung, in

¹ Die wichtigsten sind jenes S. 129 Anm. erwähnte von 1660, und 1629 die *Règlements sur les superfluités des habits*. Diesem antwortete Abraham Bosse mit einigen sehr interessanten Kupferstichen: dem *Courtisan suivant le dernier edit* und *La Dame suivant l'Edit*, die den Herren und die Dame in der vorgeschriebenen puritanisch einfachen Kleidung ohne Spitzen zeigen.

Alençon, die zunächst eine Nachahmung des Point de Venise ist, setzt Mme. Despierres etwa um 1650, und als die erste Französin, der es selbständig gelang, den Point de Venise zu kopieren, ist Marthe Barbot,¹ die Witwe des Chirurgen Michel Mercier mit dem Beinamen La Perrière in Alençon gesichert. In Alençon und den benachbarten Ortschaften lebte schon in der Mitte des 17. Jahrhunderts die

¹ Der Bericht über die Heimarbeit in Alençon, den der Intendant Favier-Duboulay Colbert in einem Schreiben vom 7. Sept. 1665 gibt, ist so anschaulich, daß ein Abdruck an dieser Stelle gerechtfertigt erscheint: „Comme je crois qu'on ne vous a pas donné à cognoistre ce que c'est en ce pays le point qu'ils appellent de vélin, permettez-moy, s'il vous plaist, Monseigneur, de me donner l'honneur de vous dire qu'il y a très-longtemps que le point coupé se faict icy, qui a son débit selon le temps; mais qu'une femme nommée La perrière, fort habile à ces ouvrages, trouva il y a quelques années, le moyen d'imiter les points de Venise, en sorte qu'elle y vint à telle perfection, que ceux qu'elle faisoit ne devaient rien aux estrangers. C'est qu'elle vendoit chaque collet 1500 et 2000 liv. Pour faire ces ouvrages, il luy falloit enseigner plusieurs petites filles auxquelles elle monstroït à faire ce point; . . . Toutes ces petites filles s'y sont rendues maistresses; et comme elles ont veu que la dite La perrière y profitoit beaucoup, l'envie les a pris d'en faire pour elles-mesmes et pour leur profit particulier, en sorte qu'elles ont esté obligées d'en employer aussy d'autres, qui, de l'une à l'autre, ont transféré cette industrie à tant des personnes petit à petit, qu'à présent je vous puis asseurer qu'il y a plus de 8000 personnes qui y travaillent dans Alençon, dans Sééz, dans Argentan Falaise et dans toutes les paroisses circonvoinnes . . . je puis vous asseurer, Monseigneur, que c'est une manne et une vraie bénédiction du ciel qui s'est espandue sur tout ce pays, dans le quel les petitiz enfants mesmes de sept ans trouvent moyen de gagner leur vie, et les autres de nourrir leur père et leur mère et de faire entièrement subsister leur famille. Les vieillards y travaillent et y trouvent leur compte. Mais, ce qui est considérable est que dans toutes les paroisses la taille ne se paye que par ce moyen, parce qu'aussytost que l'ouvrage est faict, ils en trouvent le débit et sont paieiz. C'est ce qui leur faict à présent crier miséricorde, parceque toutes sortes de personnes ne seront pas propres à travailler au point qu'on veut faire faire, et les enfants en seront frustrez et esloingnez, parcequ'ilz ne peuvent estre assez habiles pour s'apliquer à ce point si fin.“

Mme. Despierres a. a. O. S. 8.

Schuetzte, Alte Spitzen.

ganze Bevölkerung von der Spitzenindustrie,¹ und so war es kein Wunder, daß sie mit scheelen Augen auf die neue Spitzenschule blickte und sich den harten königlichen Verordnungen widersetzte.

1665 hatte Colbert eine Gesellschaft zur Gründung von Spitzenfabriken² in Frankreich gegründet, mit einem alleinigen Privileg auf 10 Jahre und einer Remuneration von 36000 Livres. Hauptbureau und Verkaufsstelle waren in Paris, und die Fabriken wurden in Gegenden gegründet, wo die Spitzenarbeit zu Hause war: in Aurillac, Sedan, Reims, Duquesnoy, Alençon, Arras, Loudun. Vgl. S. 136, Anm. Alle in den Fabriken gearbeiteten Spitzen mußten Point de France genannt werden, und es war gesetzlich verboten, an einer anderen Stelle als in der Fabrik Spitzen zu nähen oder zu klöppeln. Als Lehrerinnen ließ man aus Flandern und aus Venedig Arbeiterinnen kommen — in Alençon waren es 20 Venezianerinnen, die das Spitzennähen lehrten. — Auf alle Weise suchte das Volk die zum Teil sehr harten gesetzlichen Bestimmungen zu umgehen, aber Haussuchungen, sogar in den Klöstern, und die Unmöglichkeit, die Arbeiten zu verkaufen, ließen die meisten, wenn auch wohl nicht die besten, Arbeiterinnen klein begeben, ehe das Privileg mit dem Jahre 1675 erlosch und sich die Fabriken auflösten. Die Regierung hatte zum Besten des Landes gesiegt, denn in den 10 Jahren hatte sich unter ihrer Aufsicht ein förmliches Heer von treff-

¹ Von 1656 ab wird es Sitte, in den Heiratskontrakten hinzuzufügen, durch was für Arbeiten sich die jungen Mädchen ihr Heiratsgut erworben hatten. Und es ist für die richtige Einschätzung der volkswirtschaftlichen Bedeutung der Spitzenindustrie nicht ohne Interesse, daß sich eine geschickte Spitzennäherin (Susanne, die Schwester jener Mme. Laperrière) 6000 liv. sparen konnte, „gagnée à faire du velin et du point de coupé qui sont de grand prix“.

² Die Anregung zur Einführung der Spitzenindustrie in Frankreich verdankt Colbert wahrscheinlich dem französischen Gesandten in Venedig, M. de Bonzy, Bischof von Beziers. Dieser hat Colbert kurz nacheinander in Briefen vom 8. Nov. und 20. Dez. 1664 die Fabrikation von Spiegelglas und Spitzen für Frankreich vorgeschlagen, denn in Venedig standen ihm die segensreichen Wirkungen dieser Industrien auf den Wohlstand des Volkes lebendig vor Augen.



Abb. 143. Kragen mit Point des France. Teilaufnahme des 1668 datierten Bildnisses Colberts von Nanteuil.

lich geschulten Arbeitskräften gebildet und im ganzen Lande verteilt, die wohl imstande waren, mit ihrer Arbeit den Bedarf des eigenen Landes zu decken und die Konkurrenz mit Italien auszuhalten und zu schlagen. Die einzelnen Fabrikanten hatten ihre besonderen Zeichner und ihre gesetzlich geschützten Muster. Die Spitze war eine Quelle des Wohlstandes geworden für das französische Volk, und sie blieb es mit einigen Schwankungen — besonders zu Anfang des 18. Jahrhunderts — bis zu der Revolution.¹

Die frühesten Spitzen, die in Frankreich entstanden, trugen, wie bereits erwähnt, auf Befehl des Königs den Namen *Point de France*. Allein im Stil, in der Technik waren die Nähspitzen italienisch; und die Klöppelspitzen haben sich an Flandern angeschlossen. Heute ist es wohl unmöglich, diese französischen, im Stile des *Points gros* oder *Point plat de Venise* gearbeiteten Nadelspitzen von den dort tatsächlich gearbeiteten zu unterscheiden. Den zeitgenössischen Kennern war dies allerdings durch bestimmte technische Merkmale möglich. Die weiße Farbe und die Festigkeit waren noch immer im 17. Jahrhundert Venedigs Vorzüge, wie aus einem Briefe Colberts vom 2. Januar 1682 an M. de Montargis, den Intendanten von Alençon, hervorgeht.²

Die drei Krawatten der Abb. 113, 114, 115 sind besetzt mit dem charakteristischen *Point gros de Venise* und mit einer flacheren Spitze von durchaus italienischem Gepräge. Man würde sie unbefangen als italienische Arbeiten ansprechen, wenn sie nicht auf den Bildnissen von Colbert und von Michel le Tellier zu sehen wären,

¹ In den Jahren 1789 bis 1809 sank die Zahl der Arbeiterinnen in Alençon und Umgebung von 6—7000 auf 1500, der Umsatz aber von 1000000 Franken (vor 1787) auf 200000; und auch die Bemühungen Napoléons konnten die Industrie nicht dauernd heben. Als neue Konkurrentin trat am Anfang des 19. Jahrhunderts die Musselinstickerei auf. Von den 40er Jahren an hat sich dann Alençon mit Hilfe der Pariser Spitzenhändler stetig zu der alten technischen Höhe wieder heraufgearbeitet.

² Jourdain, S. 64 Anm.

und wenn diese nicht in die Jahre nach der Gründung der staatlichen Spitzenfabriken fielen. Diese zeitgenössischen und sehr getreuen Abbildungen zeigen also den frühesten genähten Point de France, und zwar denjenigen, der allein diesen Namen zu Recht trägt. Heute



Abb. 114. Kragen mit Point de France. Teilaufnahme des 1676 datierten Bildnisses Colberts von Nanteuil.

wird der früheste Typ der genähten Grundspitze so genannt, und insofern mit Recht, als er die früheste charakteristische Spitzenerschöpfung Frankreichs darstellt, die vollkommen neu ist und von den italienischen Formen abweicht. Das Besondere ist der gleichmäßig ruhige Grund, vor dem das Muster schwebt. Die regellosen, nach dem



Abb. 115. Krawatte mit Point de France. Aus dem Bildnis des François Michel le Tellier von Nanteuil 1677.



Abb. 116. Besatz einer Alba in Point de France. Frankreich, frühes 18. Jahrhundert. Privatbesitz.

Bedürfnis der Technik verstreuten Stege der Barockspitze sind zu regelmäßigen picotbesetzten, sechseckigen Maschen zusammengeordnet (vgl. Abb. 116, 117). — Mit diesem netzartigen Grund war der Typ der modernen Spitze geschaffen, die sich immer mehr verfeinernd zum Tüllgrund führt und deren Muster und Relief in Harmonie mit dem kleinlöcherigen Grunde stetig an Größe abnimmt.



Abb. 117. Vergrößerung eines Point de France. Frankreich, Anfang des 18. Jahrhunderts.

Mancherlei Zwischenstufen, wie die Coralinenspitze, liegen zwischen dem venezianischen Point gros und dem Point de France, der die französische Form der Barockspitze darstellt und eine Parallele des Rosellino ist. Diese Art scheint in ihrer feinsten Form nicht in Frankreich gearbeitet worden zu sein, und vergleicht man Point de France und Rosellino, die sich zeitlich etwa gleichstehen und auch stilistisch als Umwandlungen des Point de Venise Parallelerscheinungen sind, so ist man versucht, vor der französischen Weiterbildung von einer gewissen Ernüchterung zu reden. Indessen hat

das 18. Jahrhundert Frankreich recht gegeben: Italien versagte die Kraft zu allen selbständigen Spitzenschöpfungen, während in Frankreich die Spitze aus dem allgemeinen regen Kunstleben die größte Anregung empfing. Zu keiner Zeit läßt sich die Spitze, im Verein mit dem Gewerbe, in all ihren Wandlungen besser verfolgen. Es läßt sich nicht abschätzen, was an Material untergegangen ist; immerhin fließen die Quellen hier reichlicher als im 17. Jahrhundert, und die kunstvollste und feinste Arbeit spendet noch immer der Nachwelt ihren Segen. Denn sie hat den Vorteil, daß sie am schwie-



Abb. 118. Geklöppelte Seidenspitze eines Herrenkostüms, braun, ursprünglich schwarz, 17. Jahrhundert.
Aus einem Grabe des Meißner Doms. Meissen, Domkapitel.

rigsten und kostspieligsten zu kopieren und zu fälschen ist, wenn dies nicht, wie bei den feinen Klöppelspitzen, unmöglich ist.

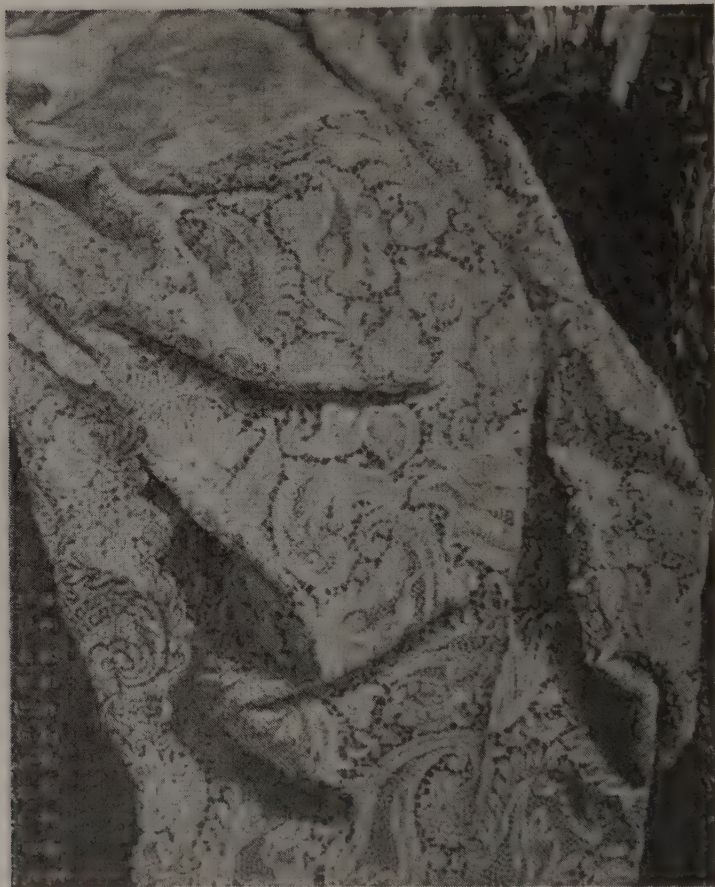


Abb. 119. Point de France-Besatz einer Alba. Bildnis des Kardinals Gaspard de Vintimille von Drevet nach Rigaud.

Die wichtigste Förderin der Spitze im 18. Jahrhundert war die Mode, die zu jener Zeit in einem ganz anderen, unmittelbaren Verhältnis zu Kunst und Kultur stand als heutzutage. In der ersten



Abb. 120. Alba mit Rosalinespitze besetzt. Italien, 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. South Kensington, Victoria and Albert Museum.



Abb. 121.

Wenzel Hollar: Der Frühling. Englisches Frühjahrskleid. Kragen und Manschetten sind mit flandrischer Klöppelspitze besetzt. London 1643.



Abb. 122.

Madame la Duchesse de Bourbon mit Fontange, Barben und Engageantes
an den Ärmeln. Aus den Porträts de la Cour von Bonnart, 1696.

Hälfte des 17. Jahrhunderts beschränkte sich die schwere weiße Spitze auf die sichtbar getragenen Teile der Wäsche: auf Kragen, Manschetten, Häubchen und Schürzen, Schuhrosetten und Canons (Spitzenkrausen an den Knien und dem Schaft der Stulpenstiefel, ursprünglich die spitzenbesetzten Enden der Unterhosen), und zeigte meist glatt aufliegend das großgerankte Muster (Abb. 121). Als eigentlicher Kleiderbesatz wurde die Gold- und die farbige Seiden spitze verwendet. Abb. 118 zeigt solch eine seidene Besatzspitze eines ursprünglich schwarzen Seidenanzugse des 17. Jahrhunderts, der sich in einem Grabe des Meißner Domes gefunden hat.

Die geistlichen Herren — zu Louis XV Zeit „les porte-dentelles par excellence“ — rivalisierten nicht nur in ihrer Spitzenliebhaberei mit den Weltkindern, sondern übertrafen sie darin. Ihnen boten die Alben — das lange, leinene Untergewand des Priesters — unten am Saum die schönste Gelegenheit zur Verwendung von Spitzen (Abb. 119). Vom 17. Jahrhundert an entfaltete die Kirche einen großartigen Spitzenluxus. Von den Sakramentsvelen war bereits die Rede, dazu kommen Antependium, Altartuch, Korporale,¹ Palla,² und in der liturgischen Kleidung Albe, Kasel und Stola. Das South Kensington-Museum besitzt eine vollständige Garnitur in herrlichem Point gros und eine Albe mit Rosalienbesatz an Hals, Ärmeln und Saum (Abb. 120). Die kostbarsten und größten Spitzen, die breiten Brüsseler, Point de France und Alençon Volants stammen fast alle von Alben und sind dank ihrer kirchlichen Bestimmung erhalten geblieben.

Noch im 17. Jahrhundert läßt sich auf den Bildnissen eine Wandlung beobachten (Abb. 122), und unter Ludwig XV. tritt die neue Anschauung ganz offen zutage. Die weiße Spitze gesellt sich zu Band und Rüsche und schmückt mit ihnen als selbständiger Besatz das farbighelle Seidenkleid der Dame. Nadel- und Klöppel spitze werden im Dienste der neuen Mode immer zarter und leichter

¹ Das Tuch, auf dem die Hostie, der Leib Christi (corpus) in und außer der Messe ruht.

² Das den Kelch bedeckende Tuch.

und sprechen immer mehr mit bei der weiblichen Toilette. Zu Beginn des Jahrhunderts wird sie zwar sehr sparsam verwendet;



Abb. 123.

Nattier: Bildnis der Madame Louise de France im Alter von 11 Jahren, 1748. Besatz und Schürze in Point de France. Musée de Versailles.

Watteau und Lancret, die auf die Mode bestimmend eingewirkt haben, stellen ihre reizenden Modelle fast niemals in spitzenbesetzten

Kleidern dar, und diese Beobachtung stimmt wieder zu den Klagen der Spitzenfabrikanten in jenen Jahren über den durch die Kriege verursachten Rückgang der Geschäfte. Von den 20er Jahren an räumt ihr dann aber die Mode immer mehr Rechte ein (Abb. 123). Berühmt sind die Spitzenkleider der Maria Theresia und der Madame de Pompadour. In dem pompösen, geklöppelten und der Tradition nach von der Stadt Gent ihrer Herrscherin überreichten Kleid ist die große Kaiserin zweimal von Meytens porträtiert worden; das der Madame de Pompadour gehört im Muster zu den schönsten Alençonarbeiten und ist nur noch in Resten erhalten. — Die Verwendungsart der Spitze als Rüschen, als „Volants“ ist von größtem Einfluß für ihre Weiterentwicklung gewesen. Denn da sich das Muster nicht mehr voll entfalten konnte, nahm in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts das Interesse an der künstlerischen Zeichnung allmählich ab, bis man im späten Louis XVI. beim dürttigsten Streumuster anlangte, das in der Empirezeit den letzten Rest der leichten Grazie des 18. Jahrhunderts verlor.

Diese allgemeine stilistische Übersicht über das 18. Jahrhundert hat uns weit abgelenkt von unserem Ausgangspunkt der französischen Barockspitze, dem Point de France, über den in Verbindung mit Alençon noch einiges zu sagen wäre. Dieser Ort hatte nach dem Erlöschen des Privilegs der königlichen Fabriken im Jahre 1675 als einziger im Königreich das Recht behalten, seinen Arbeiten die Bezeichnung Point de France beizulegen. Ein Recht, das zweifellos auf die Vorzüglichkeit der Arbeit und die Bedeutung der Fabrik gegründet war. Die Namen „Vélin“, „Point d'Alençon“ und „Point de France“ sind gleichbedeutend gebraucht worden für Produkte von Alençon. Mit dem Namen Point de France werden aber auch noch nach 1675 die Erzeugnisse anderer Fabriken belegt, wie aus einem Vertrage von 1724 hervorgeht¹, wo von Point d'Alençon und Point de France, fabrique d'Alençon gesprochen wird.

¹ Vgl. Mme. Despierres, a. a. O. S. 62.



Abb. 124. Point d'Alençon mit genähtem sechseckigem Maschengrund, verschiedenen Füllmustern, Zierstichen und zartem Relief. Mitte des 18. Jahrhunderts. Reichenberg i. B., Nordböhmisches Gewerbemuseum.

Point de France geht dem, was heute unter Alençon verstanden wird, technisch und stilistisch voraus, er ist seine Vorbereitung. Diese Spitze verkörpert im Gegensatz zu jener schweren Barockspitze die elegante Grazie des Louis XV. und XVI., und manche zarte Zwischenstufe (vgl. Abb. 22) führt von dem feierlichen Point de France, der seine schönsten Arbeiten in breiten Volants als



Abb. 125. Point d'Alençon mit brides bouclées. Ende des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Albenbesatz (vgl. Abb. 117) geschaffen hat, zu dem leichteren koketten Alençon (Abb. 124, 125). Sein besonderes Merkmal ist der regelmäßige Grund. Die Masche ist sechseckig — wie beim Point de France¹ — nur kleiner. Die Stege — brides d'Alençon

¹ Daß schon im 18. Jahrhundert die besondere Gestaltung der brides als das wesentliche Merkmal des Point de France galt, geht aus einer Urkunde von 1782 hervor, wo von „brides de point de France“ die Rede ist. Vgl. Mme. Despierres, S. 80.

— dagegen sind glatt und ohne Picots und mit Knopflochstichen dicht benäht (vgl. Abb. 126), wie die technische Bezeichnung sagt: *brides bouclées sans nez*. Mit diesem gleichmäßig glatten



Abb. 126. Vierfach vergrößerte Teilaufnahme einer Alençonspitze mit *fond, rempli, brides bouclées, modes und brode*.

Grund erhält die Spitze einen vollkommen anderen und neuen Charakter, der von allem vorangegangenen erheblich abweicht. Sie bekommt etwas Leichtes und Schwebendes. Dieser glatte Grund ist nach Mme. Despièrres etwa gegen 1700 eingeführt worden. Die schönsten Alençonspitzen haben alle diesen feinen und dabei sehr solide gearbeiteten Grund mit den mühsamen *brides bouclées*.



Abb. 127. Französische Nähspitze mit Netzgrund und verschiedenen „Modes“. Alençon ?, Mitte des 18. Jahrhunderts.

Daneben arbeitete man die Stege in einer Art, die aus der Entfernung jenem gleicht, aber sehr viel weniger Zeit in Anspruch



Abb. 128. Vergrößerte Teilaufnahme der in Originalgröße als 127 abgebildeten Spitze mit fond, rempli, réseau, modes (sog. Argentella-Sternmuster und Venises-Zickzackstegen).

nahm. Die Stege werden nicht mit Knopflochstichen übernäht, sondern mit Fäden umschlungen. Diese einfachere, für weniger wertvolle Stücke verwendete „bride tortillée“ wurde vornehmlich

in Argentan gearbeitet und heißt zum Unterschied von jener anderen „*bride d'Argentan*“. Sie kommt dem „*réseau*“ sehr nahe, dem eigentlichen Netzgrund, auf den die Entwicklung seit der Erfindung des regelmäßigen *Point de France*-Maschengrundes hinielte.

Das *Réseau*¹ ist die wichtigste technische Bereicherung der französischen Spitze, nicht nur dem Grund kam es zugute, sondern auch dem Muster (Abb. 127) und es wurde in allen Größen als „*réseau ordinaire*“, „*petit réseau*“, „*grand réseau*“ und mit Münsterchen als „*réseau mouché*“ und „*réseau avec bobine*“ zur Belebung der Innenzeichnung benutzt.

Mme. Despierres nimmt an, daß das *Réseau* von Flandern nach Frankreich gedungen ist und sich in den Jahren 1690—1705 in Alençon heimisch gemacht hat, seit 1717 erscheint es unter seinem heutigen Namen.

Die Verfeinerung des Grundes führte zu einer ungeahnten Entwicklung und Bereicherung der Füllmuster — des *rempli* —, und es entstanden, vom *bride picoté* des *Point de France* ausgehend, die *Modes*, die Zierstiche, die in ihrem unendlichen Wechsel für eine wirksame Unterbrechung des gleichmäßig feinen und ähnlichen Gebildes von Netzgrund (*réseau*) und Füllmuster (*rempli*) sorgten. — *Modes* und *réseau* sind das Kennzeichen der Rokospitze (Abb. 128). Alle die *modes* — Mme. Despierres zählt 20 verschiedene Arten auf — und die *rempli*-Stiche haben ihre bestimmten Namen, die zeigen, wie genau die scheinbar kleinsten Zufälligkeiten der Technik ausgearbeitet waren, und welchen Wert die Spitzenkenner jener Zeit darauf legten².

¹ Mme. Despierres, a. a. O. S. 83: „Le réseau se fait dans le sens du pied de la dentelle à son bord, par rangs de gauche à droite, au point bouclé et tortillé peu serré... Lorsque le rang est fini, on revient, en passant trois fois son aiguille dans chaque maille...“

² Im Text sind nur die zur Charakterisierung der Rokospitze wesentlichen technischen Eigenheiten von Alençon kurz angeführt. Es mögen hier zur Ergänzung nach Mme. Despierres die zwölf Herstellungsphasen des alten Alençon in ihrer Reihenfolge aufgeführt werden, die wiederum einen Rückschluß auf Venedig erlauben. Die Industriali-

Die Spitzenfabrikation von Argentan läßt sich nicht von Alençon trennen. 1665, um dieselbe Zeit wie in Alençon, wurde dort ein Bureau gegründet, aber bereits 1708 war die Fabrik eingegangen, und gründeten Mathieu Guyard und der Zeichner Montulay eine neue zur Herstellung von point de France und point d'Angleterre. Montulay wird erwähnt als Erfinder „d'un nouveau point royal“, über dessen Art man bisher jedoch nur auf Vermutungen angewiesen ist. Die Fabriken mehrten sich. 1763 waren es drei außer dem hôpital général de Saint-Louis, und da sie für den Hof arbeiteten, müssen sie von Bedeutung gewesen sein.

sierung der Spitzenarbeit hatte zu einer weitgehenden Arbeitsteilung geführt, so daß jede Operation und hier wieder bestimmte Stiche besonderen darin geschulten Arbeiterinnen zufielen.

1. Die Musterzeichnung. Le dessin.

Die Muster wurden von Männern entworfen (bereits 1680 wird ein Louis Chambay in Alençon erwähnt), und diese waren häufig selbst die Leiter von Fabriken. Man vervielfältigte die Zeichnungen durch Druck, und es scheint Sitte gewesen zu sein, daß jeder Händler vom Fabrikanten sein bestimmtes Muster zum Vertrieb erhielt. Die Fabrikanten brachten schon 1680 ein Musterschutzgesetz durch.

Von den Arbeiterinnen wurden die folgenden Arbeiten ausgeführt:

2. Das Vorstechen des Musters. Le picage.

Die Umrisse des Musters wurden auf die Pergamentunterlage durchgestochen. Diese bestand der größeren Dauerhaftigkeit wegen aus Kalbsfell, und schon 1769 bediente man sich der grünen Farbe, da diese die Augen weniger ermüdete und die Fehler der Arbeit leichter erkennen ließ.

3. Das Vornähen. La trace.

Das Pergament wird auf doppelte Leinwand aufgenäht. Dann wird mit einfachem Faden ein doppelter Faden auf die Zeichnung in den gestochenen Löchern mit Überfangstichen niedergenäht. Die Arbeit — monter l'ouvrage de point — wird 1681 erwähnt und wurde möglicherweise auch von Männern ausgeführt.

4. Das Ausnähen des Musters. Le fond ou l'entoilage.

Mit reihenweise gearbeiteten Schlingstichen wird das Muster innerhalb der vorgenähten Randlinien ausgefüllt. Dabei ergeben sich durch regelmäßig verteilte kleine Öffnungen anspruchslose Musterchen —

Man pflegt alle netzgrundigen Arbeiten Alençon, dagegen die Spitzen mit Steggrund und großem Muster Argentan zuzuteilen. Mme. Despierres hat nachzuweisen vermocht, daß die Fabrikanten von Alençon und Argentan die Arbeiterinnen der beiden Bezirke wechselseitig beschäftigten. Jene ließen die brides bouclées und den fond von den Arbeiterinnen in Alençon arbeiten, die Alençonner dagegen zum Teil in Argentan die bride tortillée nähen. Beide Spitzen werden somit in gleicher Weise und von den gleichen

portes, einzelne Löcher; quadrilles, die kleinen zu Quadraten oder Rauten zusammengeordneten Löcher —, die schon dem point de Venise eigentümlich sind. Der Fond wird 1665, schon vor der Gründung der Fabrik erwähnt.

5. Das Füllmuster. Le rempli

wird mit Schlingstichen genäht und entwickelt sich aus dem Fond. Die einzelnen Muster haben ihre noch heute in der Spitzenindustrie geläufigen Namen. Die häufigsten sind auf den Abb. 124, 129 dargestellt.

6. Der Steggrund. Les brides.

a) Gezählter Steggrund, bride à picots (1673), dentelure (1679), bride à nez, bride à écaille, bride de point de France (1782).

b) Glatter Steggrund, bride bouclée sans nez, bride d'Alençon.

c) Gezwirnter (gewickelter) Steggrund, bride tortillée, bride d'Argentan.

Alle drei Arten wurden 1729 in Alençon gearbeitet.

7. Der Netzgrund, le réseau.

8. Die Zierstiche, les modes, die sich mit dem Auftreten des Réseau nötig machten und eine Weiterentwicklung und Variationen der bride picotée sind.

9. Die Stickerei. La brode.

Die in dichtem Knopflochstich ausgeführte Reliefumrandung der Umrißlinien des Musters, von besonderer Wichtigkeit am Außenrand, den Zacken der Spitze (Dentelure).

10. Das Loslösen der fertigen Spitze von der Pergamentunterlage. Enlevage, eboutage.

Das Zerschneiden der Fäden zwischen der doppelten Leinwandlage und Ausziehen der Fadenenden.

11. Das Ausbessern der fehlerhaften Stellen. Régalage.

12. Das Verbessern der Zeichnung. Assemblage.

Händen gearbeitet. In Alençon fertigten die Arbeiterinnen alle points, in Argentan hatten sie eine besondere Fertigkeit im bride tortillée. Inwiefern sich die Muster unterscheiden, läßt sich nicht feststellen.

Daß man in Frankreich Argentan die bedeutenderen Arbeiten zuweist, mag auf Tradition beruhen, denn „Le Point d'Argentan a toujours plus de beauté et de perfection que celui d'Alençon, parce qu'on ne s'y est jamais attaché qu'aux premières qualités“ heißt es 1787 in den Procès verbaux et rapports des Assemblées Provinciales dans les Généralités de Rouen, de Caen et d'Alençon, novembre 1787¹.

Alençon und Argentan waren im 18. Jahrhundert die Points d'hiver, die bei Hofe getragen wurden. In den Rechnungen der Mme. Du Bary nehmen ihre Rivalen, die Points d'Angleterre, einen großen Raum ein, durch Marie Antoinettes Vorliebe für leichte Stoffe kamen dann neben den Points d'Angleterre vor allem die Blonden in Aufnahme, und mit den schweren Lyoner Seidenstoffen wurden auch die kostbareren und vornehmeren Winterspitzen, die Points d'Argentan und d'Alençon verdrängt bei Hofe, in Paris und im Auslande².

Sedan erhielt ebenfalls mit dem Jahre 1665 sein Bureau, und aus einem Schreiben Ludwigs XIV. an M. de la Bourlie 1466 spricht ein besonderes, persönliches Interesse des Königs an dem Schicksal der neuen Industrie. Mit Alençon und Argentan wurde Sedan das

¹ Mme de Laprade, a. a. O. S. 108.

² Vgl. die angeführten Procès verbaux von 1787. „Cette fabrique“ — du Point de France ou d'Alençon — „qui occupait encore en 1772 plus de 10000 ouvrières, ayant diminué, comme on vient de le dire, de plus de moitié dans sa fabrication, éprouve aussi de jour en jour, une diminution bien sensible et dans les prix de la main d'œuvre et dans la vente, par le peu de consommation qui s'en fait depuis quelques années à la Cour, à Paris, dans les autres villes du royaume et chez l'étranger où l'on préfère les gazes, particulièrement celles d'Angleterre, les blondes et autres espèces de dentelles au point d'Alençon ou d'Argentan, pour le changement des modes qui varient sans cesse autant que l'imagination et le goût de la singularité.“

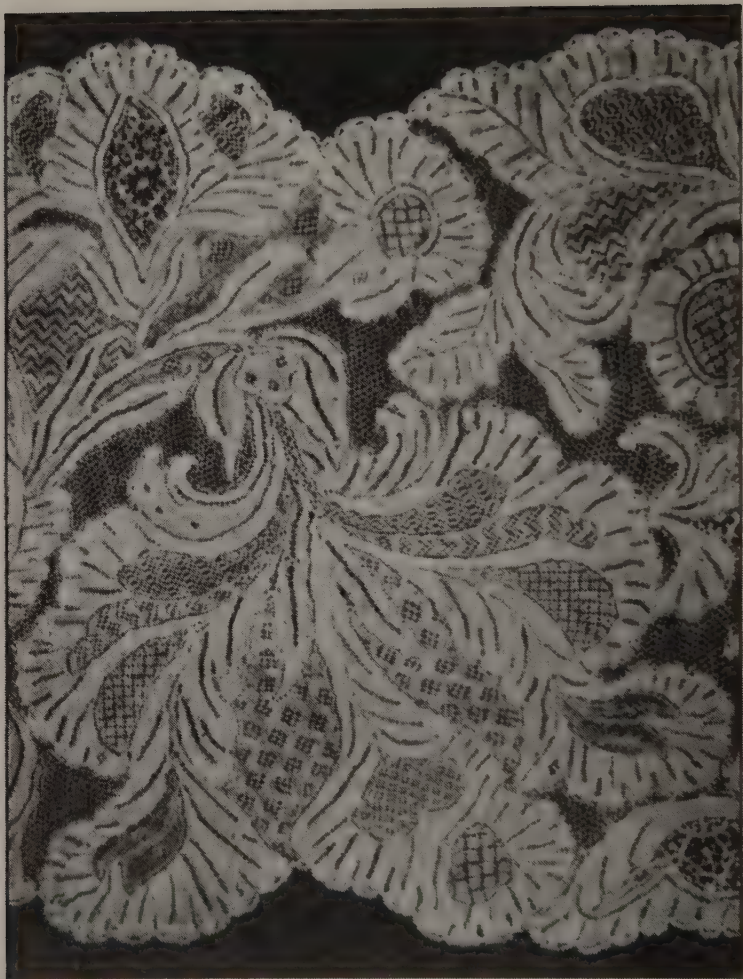


Abb. 129. Teilaufnahme einer Barbe in sog. Point de Sedan, Frankreich ?, Venedig ?, Brüssel ?. 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Reichenberg i. B., Nordböhmisches Gewerbemuseum.

bedeutendste Spitzenzentrum, dessen Erzeugnisse nicht nur in Frankreich selbst begehrt waren, sondern auch ins Ausland, nach Holland, Polen und Deutschland wanderten.



Abb. 130. Klöppelspitze — Le Puy (1830). Nach Seguin, La dentelle.



Abb. 131. Schwarze Seidenspitze. Chantilly, 19. Jahrhundert.
Nach Seguin, La dentelle.

Über den Charakter, die eigentliche Art des Point de Sedan steht nichts fest. Man pflegt diesen Namen einer besonders fein gearbeiteten Spitze beizulegen, die sich zunächst durch ihr dichtes, schweres, symmetrisches Muster mit ihren vielfach gemusterten Blättern im späten Louis XIV- und frühen Louis XV-Stil auszeichnet. Technisch ist hervorzuheben, daß der Grund nur einfaches oder gemustertes réseau zeigt, und daß das Füllmuster geradezu virtuos gehandhabt wird. Die eigentlichen Modes nach Alençonner Art dagegen fehlen. Das Relief beschränkt sich — wenn es nicht ganz fehlt — der Feinheit des ganzen Gebildes angemessen



Abb. 132. Chantilly, Louis XVI. Aus dem Musterbuch eines Fabrikanten. Nach Palliser.

auf die zarteste Umrandung einzelner Formen zur Kenntlichmachung der Zeichnung (vgl. Abb. 129).

Mit dem Namen Point de France wurde nach 1665 nicht nur die Näh-, sondern auch die Klöppelspitze belegt, wie sie in Paris und Umgegend und in Aurillac fabriziert wurde. Von der S. 136 genannten, von Colbert gegründeten Fabriken arbeiteten Aurillac, Reims, Duquesnoy, Arras, Loudun Klöppelspitzen. Aber wenn auch archivalisch vieles über die Geschichte der französischen Klöppelspitze erforscht ist, über das Wesentliche, die fabrizierte Spitze selbst, herrscht noch keine Klarheit. An Bedeutung stand in Frankreich die Klöppelei zweifellos hinter der Nähspitze zurück.

Die Auvergne besitzt eine alte ausgebreitete Spitzenindustrie

und hat schon im 17. Jahrhundert einen bedeutenden Export nach Deutschland, Italien, England, Spanien und nach Amerika gehabt. Man arbeitete landläufige, einfache Besatzspitzen (vgl. Abb. 130). Le Puy, der Ort, der heute noch die künstlerische Führung in der französischen Klöppelindustrie hat, war der Mittelpunkt und gilt als ältester Sitz der französischen Klöppelei. Hier wurden im Laufe der Jahrhunderte die verschiedenen von der Mode vorgeschriebenen Spitzen geklöppelt: Valenciennes, Chantilly, Blondes, sog. Cluny. — Durch die herumziehenden Händler stand es mit Aurillac in Verbindung, das im 17. und 18. Jahrhundert seiner Klöppelspitzen in Gold- und Silberfaden, aber auch seiner Nähspitzen¹ wegen berühmt war. 1640 war die Industrie so ausgedehnt, daß ein vom Gerichtshof in Toulon erlassenes, aber auf die Veranlassung des Pater Regis zurückgezogenes Verbot gegen das Tragen von Seiden- und weißen Leinen- und Gold- und Silberspitzen damit begründet werden konnte, daß keine Diensthofen des allgemein verbreiteten Klöppels wegen mehr aufzutreiben seien².

Reims hat im wesentlichen ebenfalls die von flämischen Arbeiterinnen gelehrt Klöppelkunst betrieben, die Fabrik scheint jedoch in den ersten Anfängen stecken geblieben zu sein. Lebenskräftiger war die Industrie in Arras, wo sie die stürmische Revolutionszeit überstand und noch zu Anfang des neuen Jahrhunderts blühte. Über die Art der dortigen Klöppelspitze zu Anfang des 18. Jahrhunderts — eine Art Nachahmung von Valenciennes — gibt ein gleichzeitiger Bericht Aufschluß³.

¹ „L'on fait à Orillac des dentelles qui ont vogue dans tout le royaume“ Savinien d'Alquié, *Les délices de France*. — Savary: „Les beaux points de France se faisaient à Aurillac et Murat“ (in der Nähe von Aurillac).

² Heute werden alle Spitzenarten dort gearbeitet. Das sog. Guipure de Cluny ist die moderne Kopie von alten Formenschlagspitzen im Musée Cluny in Paris, der Name ist ganz willkürlich und historisch unbegründet.

³ M. de Benage, der „intendant“ von Amiens, schreibt im Mai 1713: „Les dentelles qui se fabriquent à Arras . . . qui passent pour être assez belles, ne sont qu'une copie de celles de Valenciennes, et les ouvrières les fabriquent très lentement.“ Mme. de Laprade, S. 107.

Von größerer Bedeutung ist die Umgebung von Paris gewesen. In den umliegenden Ortschaften wurden im 18. Jahrhundert schwarze Seiden- und weiße Leinenspitzen geklöppelt in der Art der Genueser Passements¹. Einen Namen machte sich aber die französische Klöppelspitze erst im 19. Jahrhundert, als Chantilly Mode wurde (Abb. 131). Bis dahin trat sie hinter der italienischen und belgischen, von der sie abhängig war, vollkommen zurück. Chantilly wird im 17. und 18. Jahrhundert nicht erwähnt, allein es gehörte zu dem großen Zentrum Paris und hat in den schwarzseidenen Spitzen die alte Tradition gewahrt.



Abb. 133. Klöppelspitze, Lille 1825—1848. Nach Seguin, La Dentelle.

Sein Kennzeichen ist der Grund, der Fond Chant (Abkürzung von Chantilly), gleichbedeutend mit Fond double und Point de Paris: Die sechseckige Masche oder das von zwei Horizontalen

¹ 19. Juli 1725 Gesuch des Fabrikanten Mathieu Guyard an den König, um ein Darlehen von 20000 L. Betriebskapital für seine Fabrik „marchand, mercier et fabricant de points et de Dentelles contenant que ses ancêtres et lui font fabriquer depuis plus de cent ans dans les environs de Paris des dentelles de soie noire et de fil blanc, aux quelles it a donné tant de perfection depuis le voyage qu'il a fait à Gênes en l'année 1705 par ordre de Sa Majesté. Vgl. Mme. de Laprade, S. 121. Dieser Guyard hatte zugleich eine bedeutende Fabrik von Point de France in und bei Argentan, „manufacture connue sous le nom de Point d'Alençon“.

überschnittene Sechseck (Abb. 161); das Muster selbst wird von einem stärkeren Faden umzogen. Chantilly hat nicht nur schwarze Seiden-, sondern auch Leinenspitzen gearbeitet.

Marie Antoinette hatte die leichte Blonde in Mode gebracht, Abb. 132 zeigt ein Louis XVI-Muster von Chantilly, das nach Mrs. Palliser dem Musterbuche eines Hoflieferanten zu Ende des 18. Jahrhunderts entnommen ist. Blumen, Körbe, Früchte, Vasen waren beliebt wie bei der Antwerpener Spitze. — Nach der Revolution erholte sich die Fabrik sehr bald mit Hilfe der Pariser Mode, die 1805 wieder die weiße Blonde vorschrieb; auch für den Export nach Spanien und in die amerikanischen Kolonien wurden großblumige Muster gearbeitet. Durch die Nähe der Hauptstadt stiegen die Löhne stetig, die Konkurrenz mit Calvados tat der Industrie auch schweren Schaden, und trotz des Exportes nach England ging die Industrie unaufhaltsam zurück, bis ihr die Mode unter Louis Philippe wieder zu Hilfe kam. Zu dieser Zeit arbeitete man große Stücke, während man vor 1840 nur 10/12 cm breite Streifen klöppelte und diese dann unsichtbar zusammennähte. Sehr plötzlich vernichtete dann der Krieg 1870 die Industrie, und das moderne „Chantilly“ wird nicht mehr am Ort, sondern in Calvados, Caen und Bayeux gefertigt. Auch Le Puy hat in den Jahren 1850 bis 1870 Chantilly gefertigt.

Neben Chantilly ist in Frankreich Lille durch seine Klöppelspitze besonders bekannt, und weiße und schwarze Spitzen werden schon, als die Stadt (1678) französisch wurde, als ihre Erzeugnisse genannt. Die Industrie ist ein Zweig der niederländischen¹; in Zeichnung und Charakter ist Lille belgisch. Sie erlangte erst Selbständigkeit und Ruf mit dem *Fond clair* oder *réseau* Lille, dem Unterscheidungsmerkmal von Mecheln, mit dem sie im Muster

¹ Savary 1723. L'hôpital de Lille renfermait 700 ouvrières qui ne travaillaient que le point de Valenciennes. — Peuchet: On fait à Lille des dentelles dans le genre de Malines et de Valenciennes; beaucoup de fausses Valenciennes. Mm. de Laprade S. 243.

große Ähnlichkeit hat. Der Fond clair hat die sechsseitige Masche, vier Seiten werden durch Doppelschlag, die beiden anderen durch einfachen gebildet. Das Muster wird von einem ungedrehten Faden umzogen, und am geradlinigen Rande sind Jours. Außer der Bezeichnung Lille führen die Spitzen den Namen Blondes und Mignonnettes. Diese modernen Erzeugnisse sind Industrieprodukte ohne höheren Kunstwert (Abb. 133).

Kapitel VII.

Die Niederlande.

Belgien ist im 17. und 18. Jahrhundert das klassische Land der Klöppelspitze. Nähspitzen wurden, wie es scheint, nur in Brüssel gearbeitet und waren hochgepriesen, aber die Dentelles de Flandre und der Point d'Angleterre sind es vornehmlich, die in England und Frankreich begehrt wurden und der Spitzenkunst des Landes ihren großen Ruf verliehen.

Über die Anfänge der Industrie herrscht vollkommenes Dunkel. Overloop nimmt an, daß die Klöppelei etwa gegen das zweite Drittel des 16. Jahrhunderts in den Niederlanden aufkam, und daran läßt sich die weitere Vermutung knüpfen, daß sie auf dieselbe Weise dorthin drang wie nach der Schweiz, zumal die Niederlande von alters her in direkten Handelsbeziehungen mit Italien standen. Für diese Annahme spricht die früheste Form der auf niederländischen Bildern dargestellten Klöppelkanten, die mit den italienischen Flechtspitzen identisch ist. Als ein weiterer Beweis für die Abhängigkeit von Italien und die Unselbständigkeit in den ersten Zeilen der Klöppelspitze erscheint auch die Tatsache, daß bisher kein selbständiges niederländisches Spitzenmusterbuch bekannt geworden ist.

Die frühesten niederländischen Klöppelarbeiten gehen unter dem einen gemeinsamen Namen: Flandern, und bis jetzt ist es — mit Ausnahme von Brüssel zu Ende des 17. Jahrhunderts — noch nicht möglich geworden, die niederländischen Spitzen des 17. Jahrhunderts nach ihren Verschiedenheiten lokal genau zu fixieren. Die flandrische, d. i. die niederländische, Barock-



Abb. 134. Kragen mit flandrischer Klöpplspitze. Teilaufnahme des Bildnisses des Grafen Wilhelm von Nassau, 1630 von Wilhelm Hondius nach Mytens in Kupfer gestochen.

spitze erscheint als der Stamm, von dem die im 18. Jahrhundert deutlich unterscheidbaren Zweige: Brüssel mit Brabant, Malines mit Antwerpen, Valenciennes mit Binche ausgehen; denn gewisse technische Eigenheiten der genannten Gruppen lassen sich schon bei der flandrischen Spitze bestimmt feststellen.

Urkundlich tritt die flandrische Spitze zuerst auf; Brüssel als Point d'Angleterre, Valenciennes und Mecheln dagegen erscheinen erst spät im 17. Jahrhundert. Die frühesten Erwähnungen finden sich in den Garderobenrechnungen der Königin Elisabeth, und bis die flandrische Arbeit zu ihrem europäischen Ruf gelangte, wird eine geraume Zeit zu ihrer Ausbildung erforderlich gewesen sein. — Von Interesse sind diese Rechnungen auch, insofern sie beweisen, daß in den Niederlanden, speziell in Flandern, die Spitzenarbeit mit dem Point coupé begonnen hat¹. An Klöppelspitzen wird unter Elisabeth und den folgenden Regenten nur die flandrische erwähnt, oft mit dem Zusatz „reich, breit“, im Gegensatz zu Frankreich, wo Genua und Mailand zu dieser Zeit ebenso oft genannt werden. An Nadelarbeiten treten nur Cutwork (wohl Reticella) und später Point daneben auf. Erst unter der Königin Maria 1694, und dann sehr häufig unter Königin Anna finden sich Brüssel und Mecheln verzeichnet. Der englische Hof hat zu jeder Zeit einen ungeheuren Spitzenluxus getrieben, und wenn auch von einheimischer Industrie die Rede ist, so hat diese niemals Flandern erreichen oder gar aus dem Felde schlagen und das Bedürfnis nach der feineren Luxusspitze befriedigen können. Auch die Einfuhrverbote von 1635, 1661 und zuletzt 1698 nützten nichts, diesem antworteten die unter spanischer Herrschaft stehenden Niederlande mit der Aussperrung der englischen Rohwolle, und da diese Maßregel England auf das empfindlichste traf, so hatte Belgien den Nutzen davon, und gab 1699 England klein bei. Was an Klöppelspitzen auf den Porträts der englischen Hofgesellschaft im

¹ For one yard of double Flanders cutwork worked with Italian perl 33 s. 6d „mit italienischer Klöppelspitze besetzt“? Die Bedeutung von. perl, purl ist nicht ganz sicher. Palliser S. 305, 32.

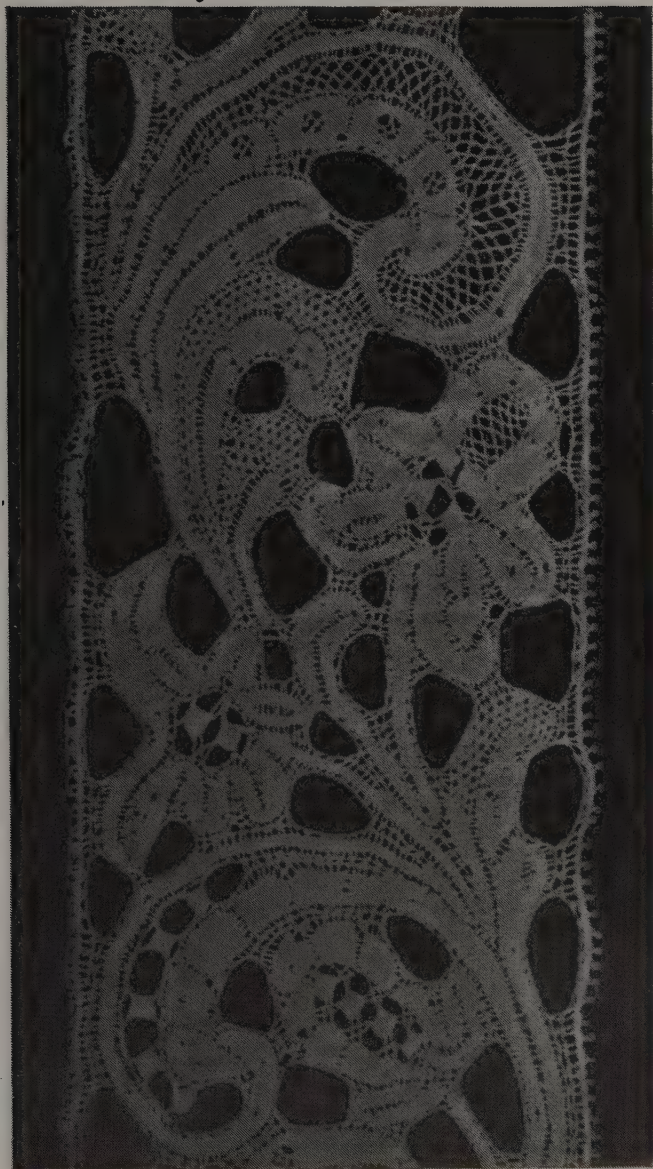


Abb. 135. Flandrische Barockspitze ohne Grund. 17. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Abb. 136. Flandrische Klöppelspitze mit sparsam verwandten Pikotstegen und Ziernetzen. 17. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert Museum.



17. Jahrhundert erscheint, ist unbedingt als flandrisch zu betrachten, und so wären die von den Stuartbildnissen her wohl bekannten und wie leinengewirkt aussehenden weißen, schwerfallenden Spitzen der Louis XIII-Kragen spezifisch flandrisch. Es sind rundliche Zacken von feiner Zeichnung mit Blatt- und Blütenwerk, und sie dürften die Weiterbildung der italienischen Leinen- und Formenschlagspitzen sein (Abb. 99, 108, 138), mit denen sie mancherlei Verwandtschaft zeigen (Abb. 49, 134).

Künstlerisch weit bedeutender ist die barocke Form der flandrischen Spitze mit ihren großen schweren Ranken und Blüten. Sie begegnet als zwischen-satzartiger Streifen



Abb. 137. Flandrische Spitze. 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Holländische Spitze. Ende des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 138. Zwei Klöppelspitzen mit Blattmotiv.

Oben: Italienischer Stil des frühen 17. Jahrhunderts.

Unten: Flandrischer Stil, Mitte des 17. Jahrhunderts, mit primitivem Netzgrund. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 139. Klöppelspitze mit rundem Maschengrund, Droschelgrund und vereinzelten Ziernetzfüllungen.
Flandern, Ende des 17. Jahrhunderts.

Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels. Nach van Overloop, Dentelles anciennes.

von meist beträchtlicher Breite, und als großes abgepaßtes Stück von oft monumentaler Komposition und Wirkung. Die Mannigfaltigkeit der Technik ist eine sehr große. Sie kommt häufig und in ihren schönsten Arbeiten ohne irgendwelchen Grund vor (Abb. 135), und die wichtige Bemerkung Savarys¹ gibt einen Beweis dafür, wie lange solche Formen gearbeitet wurden. In der Bildung der Stege selbst herrscht aber derselbe Reichtum wie bei der barocken Nadelspitze; es gibt einfache Stege, solche mit kleinen Picots und mit Bogenpicots. Das Ziernetz spielt bereits eine große Rolle: das grillé Brüssels, der fond Chant, die points d'esprit sind bereits vollkommen ausgebildet und werden geschickt verwendet. Den Steggrund übernimmt Brüssel im 17. und frühen 18. Jahrhundert von Flandern; und auch die Arbeitsweise, die gesonderte Herstellung von Grund und Muster, die für ihren Charakter im frühen 18. Jahrhundert von der größten Tragweite wurde, hat sich Brüssel zu eigen gemacht. Die Abb. 136, 137, 50 stellen mehrere Typen der Spitze mit Steggrund dar.

Dem Steg- folgt der Netzgrund (Abb. 138), der wohl nicht vor dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts Brauch wurde. Die Masche ist rund (s. Abb. 139), es ist dieselbe, die wir bei Brüssel im späten 17. und in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts finden, und die später Valenciennes ausbildet. Daneben erscheint in kleinen Feldern der vollkommen entwickelte Droschelgrund mit sechseckiger Masche, der eines der Merkmale Brüssels im 18. Jahrhundert wird und der eleganteste der niederländischen Klöppelgründe sein dürfte.

Der Stil des barocken Rankenwerkes mit seinen schweren, krausen und geringelten Blättern ist sehr charakteristisch. Seine

¹ Savary II, 58. Nach Dreger a. a. O. S. 97: „Il se fabrique une sorte de Dentelle de fil lin blanc, particulièrement destinée pour les Indes Espagnoles. On l'appelle Dentelle sans fond, parce qu'elle n'est composée que de grandes fleurs, sans réseau, ni brides. Cette espèce de Dentelle était autrefois fort en usage en France; mais à présent il ne s'y en porte plus du tout; c'est en Flandre où il s'en manufacture le plus cette qualité.“

Nachfolger finden sich im Brüssel des frühen 18. Jahrhunderts, die nächste Verwandtschaft aber zeigt die sogenannte holländische Spitze.

Ihren Namen hat sie nicht von dem Ursprungslande, sondern

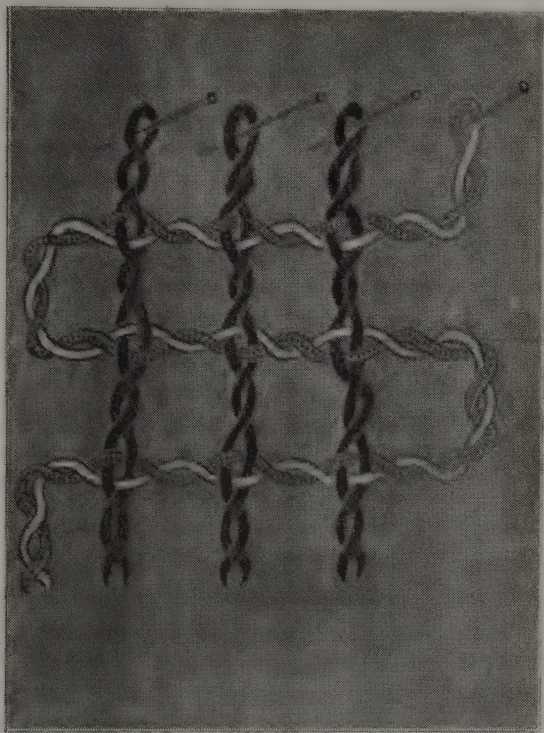


Abb. 140. Ein von der sog. holländischen Spitze häufig verarbeiteter Grund. Nach einer Zeichnung von Mme. Kefer-Mali.

daher, daß sie besonders für Holland gearbeitet wurde, in Nord-Brabant, wie man annimmt. Diese holländische Spitze ist meist mit glattem, nur mit kleinen Picots verziertem Rand gearbeitet, beinahe wie ein Zwischensatz. Das Muster ist in Leinenschlag ausgeführt und bisweilen so dicht, daß die einzelnen Teile nur durch kleine Löcher getrennt sind. Geläufiger ist der Netz-

grund (Abb. 140, 53), auf dem sich das barocke Muster klar entwickelt (Abb. 137). Alle Ziernetze fehlen, das gibt dem Ganzen den Eindruck des Gewebes. — Nicht nur im Muster, sondern auch in der Technik zeigt sich die Verwandtschaft mit Flandern, im Leinenschlag, wo die feinen klaren, gut geführten Linien, *échelonnés*, — wie dort — die Zeichnung angeben. Diese sogenannte holländische Spitze führt weiter zum Valenciennes, wie an seiner Stelle ausgeführt werden soll.

Die flandrische Barockspitze steht der mailändischen (vgl. S. 136) sehr nahe, so daß die Unterscheidung bei manchen Stücken nicht ganz einfach ist. Overloop erkennt im Faden ein wichtiges Unterscheidungsmerkmal. Bei der flandrischen Spitze ist er sehr viel feiner als bei der Mailänder, und demzufolge wird ein zarteres Gewebe erzielt. Was die Technik anlangt, so ist das flandrische Réseau gleichsam schmiegsamer gearbeitet und paßt sich durch Zusammenziehen und Weiten den Formen des Musters mehr an als das meist gleichmäßig feste filetartige Netz Italiens. — In beiden Fällen ist jedoch das Netz dem fertig geklöppelten Muster eingehängt. — Und dasselbe gilt vom Leinenschlag. Er ist bei der Mailänder Spitze meist gleichmäßig schmal, wie ein Band, das sich nur nach einer Richtung entwickeln, aufrollen kann. Diese technischen Eigenheiten haben für das Muster gewisse Eigenschaften zur Folge; die langen, dünnen vielverschlungenen Stiele, die im Verhältnis zu den Blüten einen großen Raum beanspruchen, sind für Italien charakteristisch. In vielen Fällen ist schon das Muster ausschlaggebend für die Herkunft, die größere Eleganz und Leichtigkeit spricht immer für den Süden.

Die niederländisch-flandrischen Barockspitzen sind im 17. Jahrhundert in Frankreich die Rivalinnen des Point de Venise, und ihre Art dürfte von flandrischen Arbeiterinnen in den französischen Staatsfabriken gelehrt worden sein. Allerdings nicht mit dem Erfolge der venezianischen Nähspitze, denn weit entfernt von dem Schicksale Venedigs erfuhr die niederländische Industrie einen ungeheuren Aufschwung, und dank dem Interesse Frankreichs wurde das 18. Jahrhundert die Blütezeit der Klöppelkunst.

Politische und wirtschaftliche Gründe haben zu dieser Wendung der Dinge beigetragen, aber zum großen Teil lag dies in dem



Abb. 141. Viereck aus der Erzherzog Albert und seiner Gemahlin Isabella 1599 in Brüssel überreichten geklöppelten Bettdecke. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

Wesen der Klöppelspitze selbst. Die Technik war den Niederlanden seit Generationen geläufig, sie ließ sich in ihrer ganzen Feinheit nicht so einfach importieren und erlernen wie die der Nadel-

spitze; dazu kam das Material, der ungeheuer feine Faden, den nur die Niederlande so zu produzieren vermochten. Es wurde zwar ein großartiger Export nach Frankreich damit betrieben — Alençon, Sedan arbeitete mit flandrischem Faden — aber der einheimischen Industrie stand jedenfalls das beste Material zur Verfügung. So verblieb die Industrie dem Lande, die künstlerische Durcharbeitung dagegen ging im 18. Jahrhundert von Frankreich aus, so daß die Niederlande einen doppelten Vorteil hatten.

Brüssel.

Es steht urkundlich fest, daß die Klöppelei in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Brüssel schon eine Industrie war, in der sogar die Kinder beschäftigt wurden.

Die eigentliche Geschichte Brüssels beginnt vielversprechend mit einem fest datierbaren Stück, der 1599 dem Erzherzog Albert und seiner Gemahlin Isabella bei ihrem Einzuge in Brüssel als Herzog und Herzogin von Brabant von der Stadt Brüssel verehrten Klöppeldecke, die sich heute im Musée Cinquantenaire¹ in Brüssel befindet. Dargestellt sind in kleinen Rechtecksfeldern (s. Abb. 141) das neue Herrscherpaar mit seinem Monogramm, König Philipp II. und andere fürstliche Persönlichkeiten mit ihren Wappen, Episoden aus dem Umzug in der Stadt und die Schutzheilige Brüssels, die heilige Gudula. Römische Kaiser und Sibyllen bilden die Randzacken². — Diese noch ungelenke, schüchterne Arbeit ist wie ein Programm dessen, was Brüssel in den folgenden Jahrhunderten leisten sollte. Auffallend und auch etwas zu jener Zeit in Italien Neues und Merkwürdiges ist die Verwendung der menschlichen Figur in diesem Maße, eine Eigentümlichkeit, die Brüssel im 17. Jahrhundert beibehält und im 18. Jahrhundert zu einer wunderbaren künstlerischen Vollkommenheit und einer geradezu virtuos

¹ Diese nur die Industrie des Landes berücksichtigende großartige Sammlung gibt einen vollständigen Überblick über die Entwicklung der heimischen Spitze und ist in den Documents pour servir à l'histoire de la dentelle de Belge von van Overloop ausgezeichnet veröffentlicht.

² Overloop, Matériaux pour servir à l'Histoire de la Dentelle en Belgique, 1. Série, Taf. 1—7.

technischen Fertigkeit entwickelt. In der Technik ist schon das besondere Merkmal Brüssels das Relief — brode — ausgebildet und in dem Nebensächlichen der Zeichnung deutlich erkennbar. Im übrigen läßt sich die ungelenke Arbeit nicht neben die späteren setzen, sie präsentiert sich in allem als ein Anfang. Der Faden ist grob, der Leinenschlag infolgedessen derb und ebenso die ge-



Abb. 142. Starke Vergrößerung einer Brüsseler Spitze des 17. Jahrhunderts ohne Stege mit zweierlei toilé und Relief.

flochtenen Stege. Von besonderem Interesse ist das Muster der kleinen ornamentaln Zwischensätze, das vollkommen italienisch ist, in der ungeschickten Wiedergabe jedoch den ganzen Unterschied der fertigen eleganten italienischen und der noch unreifen Brüsseler Klöppelei vor Augen führt.

Wenig Arbeiten führen von diesem frühesten Brüssel zu den späteren des 17. Jahrhunderts, die dann unmittelbar in das 18. Jahr-

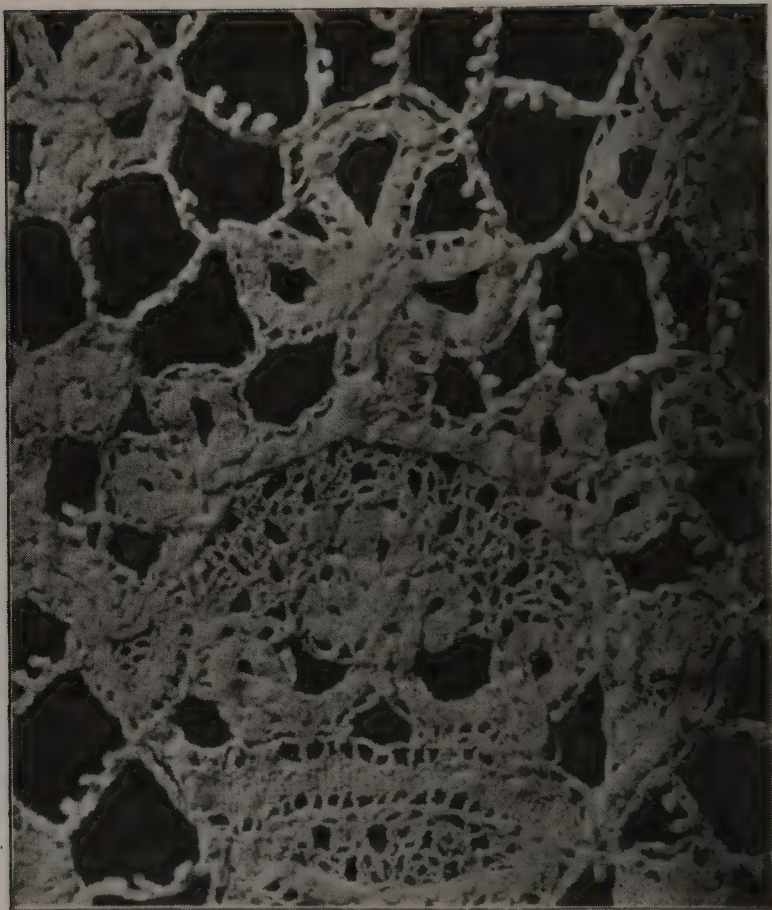


Abb. 143. Vergrößerung einer Brüsseler Spitze des 17. Jahrhunderts. Charakteristisch sind die Pikotstege und die schleifenförmig geführten und sich überschneidenden Reliefbänder, der fünfblöcherige Ziernetzgrund.

hundert hineinwachsen. Ein Kragen¹ des 17. Jahrhunderts mit großen Barockblumen und ohne Stegrund, aber mit dem typischen

¹ Vgl. Schuette, Alte Spitzen, Taf. 11.

Brüsseler Relief wäre hier zu nennen (Abb. 142). Charakteristisch für das Ende des 17. Jahrhunderts ist der picotbesetzte Steggrund und das kleingerankte, unklare Muster a candelieri, das seinen Namen von seiner kandelaberförmigen, vertikalen Anordnung hat.

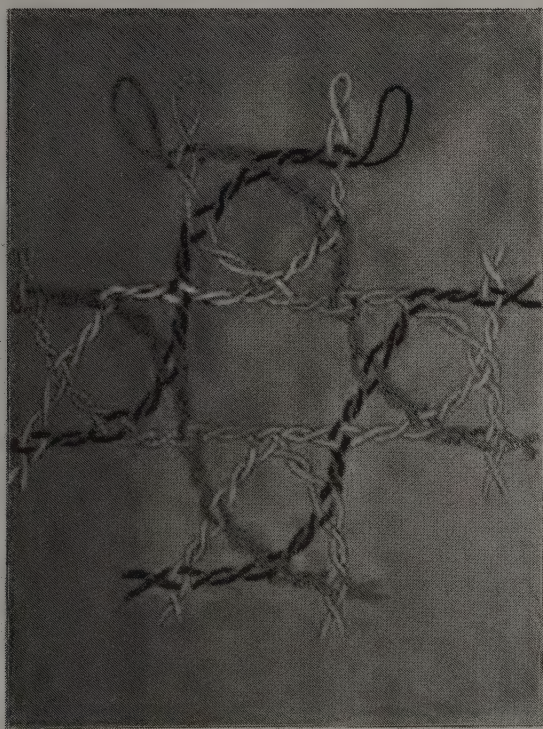


Abb. 144. Fünflöcherige Masche, seit dem 17. Jahrhundert gearbeitet.
Nach einer Zeichnung von Mme. Kefer-Mali.

Der Leinenschlag herrscht vor, und eine besondere Rolle spielen die schmalen verschlungenen Leinenrißbänder, deren kleine schleifenförmige Felder meist mit fünflöcherigem Maschengrund gemustert sind (Abb. 143, 144). Es ist eine Auflösung der strengen barocken Spitzenform und eine Nachwirkung des Rosellino, dem es sich an Kunst freilich nicht vergleichen darf. Den Randabschluß bilden

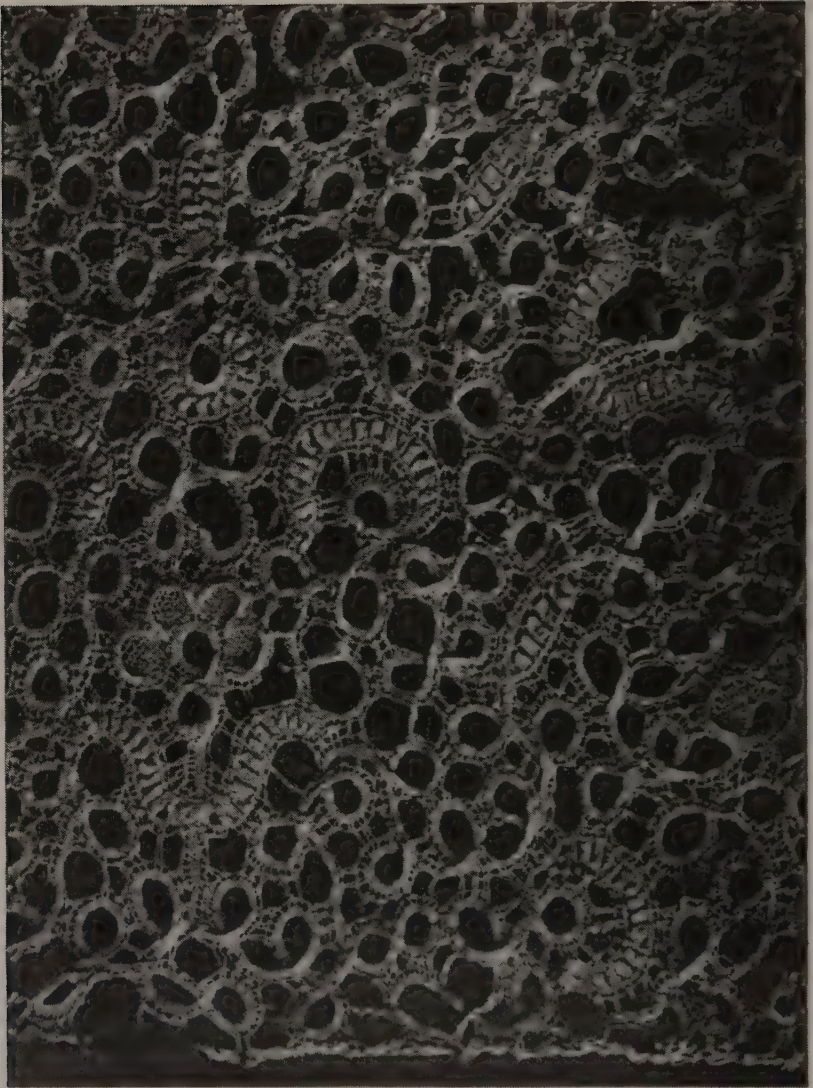


Abb. 145. Sog. Guipure, Façon Angleterre, mit den Merkmalen Brüssels: Relief, grillé, Stäbchen. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

sich aus dem Muster herausentwickelnde picotbesetzte Bogen und Blumen.

Dieser Form der Brüssler Barockspitze steht eine Spitzenart

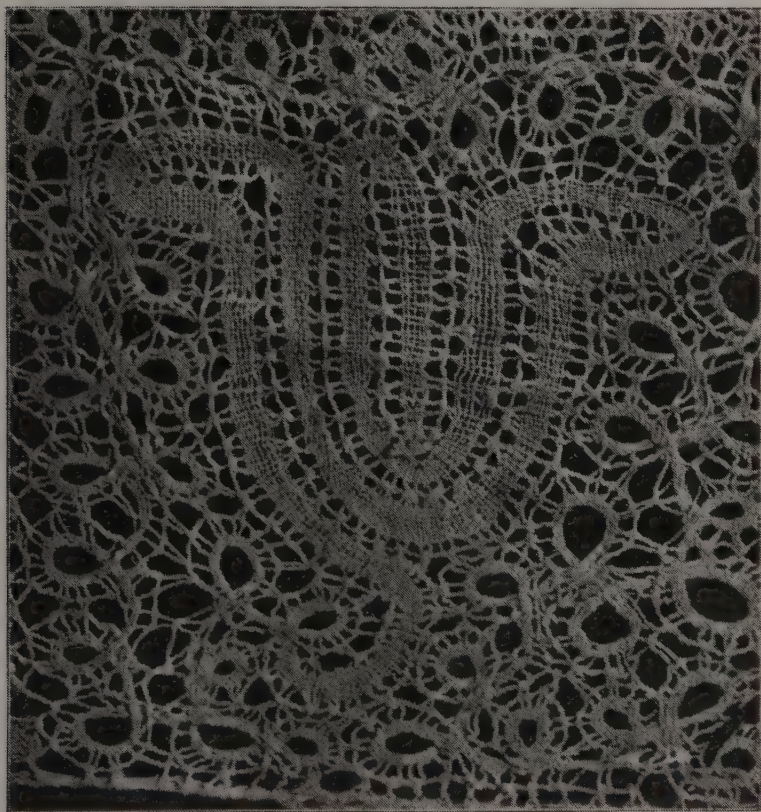


Abb. 146. Volkstümliche deutsche oder slawische Klöppelspitze mit entarteten Barockmotiven, Ringelgrund und Leinenriß.

nahe, die das schleifenförmige geringelte Leinenband als Grund benutzt, in dem die bescheidenen Formen des Musters, lanzettförmige Blätter mit Ziernetzen, verkümmerte Blätter und Blüten in Leinenschlag oder grillé gleichsam schwimmen. Guipure, Façon

Angleterre nennt Seguin diese Spitzenart, die wie eine Nachahmung der Gimpe, der eigentlichen guipure, durch die leinene Klöppelspitze aussieht (Abb. 145). In vergrößerter Form ist sie in der



Abb. 147. Vergrößerte Ansicht der Rückseite einer Brüsseler Grundspitze vom ausgehenden 17. Jahrhundert. Die eingehängten Grundfäden überschneiden das Muster.

volkstümlichen deutschen und slawischen Klöppelspitze erhalten geblieben (Abb. 146). Die unklare, etwas kleinliche Gesamterscheinung der besprochenen Spitzenart zeichnet auch die früheste Brüsseler Netzgrundspitze aus, nur daß ihr der regelmäßige ge-

geschlossene Grund eine ruhigere Haltung gibt. Die von der flandrischen Spitze her bekannte runde Masche — siehe die vergrößerte Abb. 147 — geht in Brüssel der bekannten sechseckigen (Abb. 148) voran, sie erscheint altmodischer und weniger elegant. In der

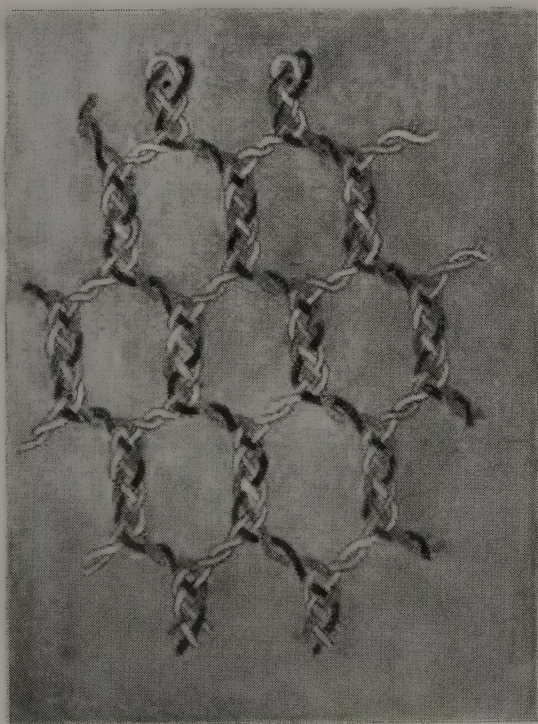


Abb. 148. Brüsseler Droschelgrund.
Nach einer Zeichnung von Mme. Kefer-Mali.

ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts werden die Stege in sehr geistreicher Weise mit allen Arten des Netzgrundes zusammen verarbeitet: mit der runden, der fünflöcherigen und der sechseckigen Masche.

Es lassen sich bestimmte Merkmale der Technik in den drei ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts verfolgen. Man ist zu dieser



Abb. 149. Brüsseler Klöppelspitze mit Pikotsteggrund. Spätes 17. bis 18. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert Museum.

Zeit sehr sparsam in der Verwendung des Reliefs (brode), dagegen ist das Toilé des Blattwerkes in der ausgiebigsten Weise mit kleinen runden Löchern gemustert, die den von der Nadelspitze her bekannten portes nachgebildet sind. Dazu kommt die Vorliebe

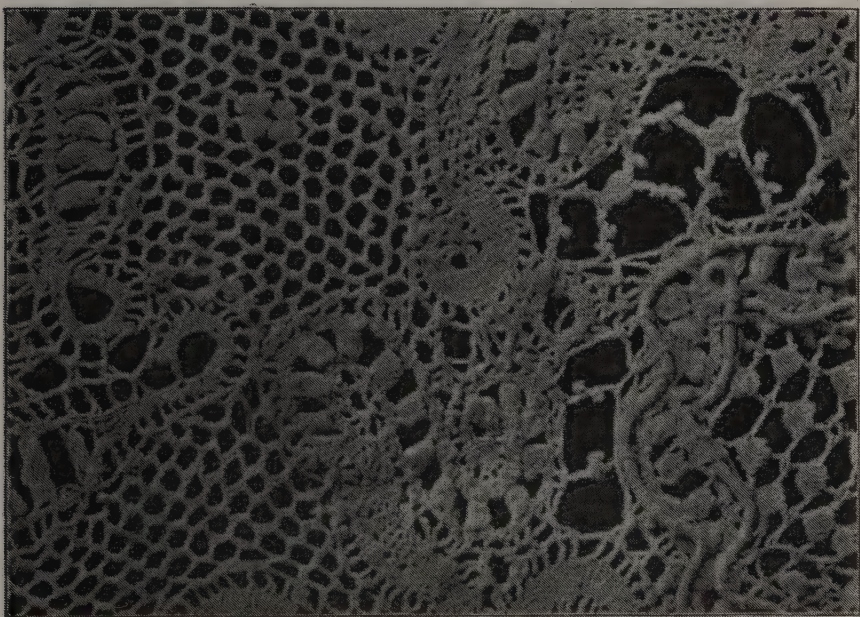


Abb. 150. Teilvergrößerung einer späten Barockspitze mit Gimpenschnur und einigen Merkmalen Brüsseler Technik: Droschelgrund, grillé, schleifenförmige, sich überschneidende Bänder, S-förmige Felder mit Formenschlagstäbchen.

für die Jours, die sich wieder von den Füllmustern der Nähspitze herleiten; in staunenswerter Mannigfaltigkeit und unerhörtem technischen Raffinement werden auch sie von der Klöppel kopiert (Abb. 149). Sehr auffallend ist es, wie sich das geringelte Bandwerk des ausgehenden 17. Jahrhunderts immer mehr verfeinert, um ganz zu verschwinden. Ganz schmal geworden lebt es in der

Rokokospitze nur noch in kleinen Dreiblättern und winzigen vier- und fünfblättrigen Rosetten weiter (vgl. Abb. 61, 62, 152).

Das Muster ist voll und schwer, und das barocke Blattwerk spielt noch eine bedeutende Rolle. Groß ist die Vorliebe für phantastisch geformte, schildartige und lebhaft geschwungene Blätter, die gern mit dem fünfblöcherigen Maschengrund gefüllt und auch mit anderen, kleineren Blättern belegt werden (Abb. 149). — Ornamentales Blattwerk und Figürliches werden noch getrennt behandelt, die bildmäßige Darstellung wird auf klarem Netzgrund gegeben und von Rankenwerk auf Steggrund rahmenmäßig umschlossen.

Die klassischen Arbeiten der Brüsseler Klöppelkunst um die Wende und in den ersten Dezennien des 18. Jahrhunderts, an denen auch eine kurze Darstellung der Geschichte Brüssels nicht vorübergehen kann, sind die Voiles de bénédiction, die sich im Musée des arts décoratifs et industriels¹ in Brüssel, und von denen sich eins im Grothus in Brügge befindet. Sie sind von unübertroffener Arbeit und verkörpern das ganze Können und Wollen der Brüsseler Klöppelei zu jener Zeit.

Das früheste der erwähnten Velen zeigt die Schmerzensmutter mit den sieben Schwertern² und ist etwa um 1700 auszusetzen. Hier finden sich alle Arten des Grundes vereinigt. Unregelmäßige Stege, die runde, fünfblöcherige und an einigen kleinen Stellen sogar die sechslöcherige Masche. Gegenüber den späteren erscheint es in seiner ruhigen Flächigkeit mit dem breiten Rankenrahmen beinahe einfach. — Sehr merkwürdig in seinem unerhörten Reichtum ist ein weiteres Velum³ mit der Darstellung der Audienz einer knienden Fürstin bei dem Papst. Die Szene mit den sechs geschickt verteilten Figuren geht unter einem Barockbaldachin vor sich. Darüber schwebt zwischen musizierenden Engeln die Himmels-

¹ Diese kunstvollen Spitzentücher verhüllten das Sakrament, wenn, wie bei der Presigt, die Gemeinde dem Altar den Rücken drehte, und dienten so als Vorsatzvelum; sie wurden aber auch vom Priester als Sakramentsvelum beim Erteilen des sakramentalen Segens benutzt.

² Vgl. Overloop, a. a. O. Taf. 1 und 2.

³ Overloop, Taf. 7 und 8.

königin. Ringsum ist Blumen- und Blattwerk auf einem stellenweise ganz regelmäßigen viereckigen Steggrund. Von besonderer Kunst



Abb. 151. Starke Vergrößerung einer Brüsseler Klöppelspitze mit grillé, toilé, reichem Relief, Ziernetz und fond de neige. Louis XV-Stil. Reichenberg i. B., Nordböhmisches Gewerbemuseum.

ist die technische Wiedergabe der Kostüme, sie ist einem 1720 datierten Velum¹ mit der Auffindung des Kreuzes durch die heilige

¹ Vgl. Overloop, Taf. IX.

Helena nahe verwandt, übertrifft sie aber vielleicht noch in dem Reichtum der Ausführung.

Etwa mit dem zweiten Viertel des Jahrhunderts lösen sich allmählich diese dem frühen 18. Jahrhundert eigentümlichen Merkmale auf. Das Relief gewinnt außerordentlich an Gunst und wird besonders gern für die Darstellung der Figuren herangezogen (Abb. 151). Die Portes verschwinden ganz, die Jours verändern ihren Charakter vollkommen. Die gesehenen waren klar und durchsichtig, sie werden jetzt dicht und flächig, ihr Eindruck ist verschwommen und weich, der Point d'esprit räumt dem Fond de neige immer mehr Platz ein. Neu hinzu kommen die Modes, und es ist erstaunlich, mit welcher technischen Virtuosität hier Brüssel die Nadel kopiert; sie bildet den sechseckigen picôt-besetzten Maschengrund als Füllung einzelner kleiner Felder nach, und dieser fond ecaillé wird das besondere Kennzeichen des vielbegehrten Point d'Angleterre; den fond rosacé, die mit Zickzacklinien verbundenen Parallelstreifen — alles macht sie ohne Verlegenheit der Nähspitze nach, und sie versteht es vor allem in den Rokokomustern ganz meisterlich, die schwerwirkenden, stark durchbrochenen Teile der Zeichnung mit den dichterem weißen Netzgrundfeldern in Kontrast und Wechsel zu bringen.

Die Freude an der schweren barocken Blattform erhält sich noch eine Weile, birnen-, fächer- und füllhornförmige Blätter sind besonders beliebt, aber der französische Einfluß wird gerade zu dieser Zeit bestimmend und macht sich sehr bemerkbar. Das Muster streift die etwas ungelente, auf flandrischen Charakter gegründete Schwere ab und wird leichter und eleganter.

Über die Arbeitsweise¹ berichtet eingehend eine Augenzeugin, eine reisende Engländerin, Mrs. Calderwood, die 1756 bei ihrem

¹ Mrs. Calderwood's Tourney through Holland and Belgium 1756. Printed by the Maitland Club. „A part of their work is grounding lace (Grundieren der Spitzen mit Stegen oder réseau); the manufacture is very curious. One person works the flowers. They are all sold separate, and you will see a very pretty sprig, for which the worker only gets twelve sous. The masters who have all these people employed give them the



Abb. 152. Point d'Angleterre. Brüssel, um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Privatbesitz.

Besuch in Brüssel nicht versäumte, die Béguinage, das Zentrum der Klöppelindustrie und als solche eine berühmte Sehenswürdigkeit der Stadt zu besuchen. Es herrschte, wie aus dieser Darstellung hervorgeht, eine weitgehende Arbeitsteilung, von der auch Savary¹ berichtet.

Wenn auch für Brüssel, im Gegensatz zu den anderen niederländischen Fabriken, die großen Stücke charakteristisch sind, denn weder Malines noch Valenciennes haben sich an große Dimensionen gewagt, so ergäbe eine Darstellung Brüssels ohne Erwähnung der kleineren Arbeiten ein ganz falsches Bild. Brüssel hat nicht nur für den kirchlichen Bedarf gearbeitet, denn die französische Mode des 18. Jahrhunderts hatte sie zu ihrem Liebling gemacht, und so werden nicht nur breite Albenbesätze und Altarspitzen geklöppelt, sondern Kleider und Hauben, Barben², Krawatten und Wäschebesatz, und gerade diese modischen Rokocosachen, die für den Markt bestimmt waren, zeigen die reizvollsten Muster und Einfälle und sind häufig von höchster Eleganz. Auf sie vor allem gründet sich Savary in seinem Urteil: Die ersten Leinenklöppelspitzen infolge ihrer Feinheit, ihres Geschmacks, ihrer Verschiedenartigkeit, ihres Glanzes und der Schönheit ihrer Zeichnung sind die von Brüssel“ (Abb. 152).

thread to make them; this they do according to a pattern, and give them out to be grounded; after this they give them to a third hand, who “hearts” all the flowers with the open work. That is what makes this lace so much dearer than the Mechlin, which is wrought all at once.“

¹ „Die Brüsseler Spitzen werden in verschiedenen Teilen hergestellt, welche die Hände verschiedener Arbeiterinnen erfordern, von denen keine imstande ist, eine ganze Spitze anzufertigen.“ Savary, Ausgabe von 1759, Bd. V. Spalte 278 ff.; nach Dreger a. a. O. S. 130.

² Die Barben — bandartige, unten abgerundete Spitzenstreifen — bildeten im 18. Jahrhundert zusammen mit den Hauben einen wichtigen Bestandteil der modischen Damenkleidung. Die Klöppel hat für diese feinen und zarten Gebilde ihre ganze Phantasie und ihre höchste Kunst aufgeboten und die reizvollsten Dinge geschaffen, die zum Glück noch in einer stattlichen Anzahl erhalten sind. — Haubenboden, Spitze und Barben harmonierten im Muster, doch sind ganze Garnituren dieser Art sehr selten, denn als Hauben und Barben außer Mode kamen, trennte man die Barben ab, nähte sie zusammen und verwandte sie zu anderen Zwecken.

Unter den Barben verdient eine frühe Art eine besondere Erwähnung, da sie eine technische Eigentümlichkeit zeigt, die bei großen Stücken nicht begegnet. Das Muster bilden schwere Louis XIV-Ranken mit großen Blumen und Blättern, die so dicht sind, daß weder Netz noch Stege als Verbindung nötig sind. Leinenschlag und grillé herrschen vor, und nur hie und da erscheint ein flächenhaftes Füllmuster. Die Arbeit ist außerordentlich zart. Nach der hochentwickelten feinen Technik und nach der Zeichnung kann als Herkunftsort nur Brüssel ernstlich in Frage kommen, wie Overloop annimmt, im Gegensatz zu Alan Cole, der diese Barben nach England, in die kleine Stadt Lyme, versetzt. Und da man in England die Brüsseler Klöppelspitze nachahmte, so käme man letzten Endes auf denselben geistigen Ursprung.

Mit der Louis XVI-Mode, die, wie bereits hervorgehoben wurde, leichte Stoffe und leichten, flatternden Besatz vorschrieb, wurde auch die Brüsseler Spitze dünner, d. h. der feine Droschelgrund nahm immer mehr Raum für sich in Beschlag, und die Zeichnung selbst wurde dürttiger. Die Wirkung war eine sehr wenig erfreuliche, die phantasiereichen, blühenden Louis XV-Muster machten dem dürttigsten Gerank und Streublümchen Platz, und die Alençonspitzchen mit ihren jours in den kleinen Randfeldern wurden täuschend nachgeahmt. Zu dieser Zeit fing man an, den Tüllgrund für sich herzustellen in ca. 3 cm breiten Streifen, die nach Bedarf mit dem „Point de raccroc“ aneinandergenäht, und denen dann die Blumen aufgenäht wurden. Kostspieliger, aber auch langwieriger war das Arbeiten des Droschelgrundes um das Muster herum. Dabei laufen — wie bei der flandrischen und der Brüsseler Steg- und rundmaschigen Netzgrundspitze — die Fäden quer über die Rückseite des Musters.

Der Name Point d'Angleterre, den die Brüsseler Spitze im 18. Jahrhundert trug, hat zu mancherlei Annahmen Veranlassung gegeben.

Dreger a. a. O. S. 128 hat es wahrscheinlich gemacht, daß „point d'Angleterre“ ursprünglich eine besondere Stichart und Stickerei bezeichnet.

In den französischen Schutzzollerlassen von 1664 und 1667¹ kommen dentelles d'Angleterre neben dentelles de Flandre vor, und daß hier tatsächlich der Herkunftsort gemeint ist, geht aus einer Bestimmung von 1660² hervor, wonach die von England eingeführten Spitzen in Calais, die flandrischen dagegen in Perronne plombiert werden sollten. 1682 werden die Passements de Flandre et d'Angleterre dem Point de France als etwas in der Technik Abweichendes gegenübergestellt, hieraus und aus der Bezeichnung Passement kann schon auf Klöppelspitze geschlossen werden³. — Erst 1695 heißt es bestimmt, und noch dazu von England aus, daß der sog. Point d'Angleterre in Flandern und nicht in England gearbeitet werde⁴. Noch genauer ist die Mitteilung des ausgezeichnet unterrichteten Oberpräsidenten Bernage 1713, wonach die sog. Points d'Angleterre nur in Brüssel gearbeitet würden und diesen Namen lediglich zur Unterscheidung von anderen niederländischen Klöppelspitzen trügen⁵. Lord Chesterfield vereinigt 1741 die beiden Aussagen in seiner niederländischen Reisebeschreibung mit dem Bemerken, daß die meisten Spitzen, die in England getragen würden, Brüsseler Arbeit seien. Und mit der Annahme niederländischer Arbeit stimmt ebenfalls überein der

¹ „Les Dentelles de fil, points coupez et Passements de Flandres, Angleterre et autres lieux“. Vgl. Mme. de Laprade a. a. O. S. 283.

² Vgl. Mme. de Laprade, S. 282.

³ Brief Colberts an M. de Morangis, vom 2. Januar 1682: „Comme les filles sont maintenant accoutumées au point de France, les marchands pourraient introduire des manufactures de passements de Flandre et d'Angleterre.“ — Mme. Despierres a. a. O. S. 85.

⁴ Bericht des venezianischen Gesandten am englischen Hofe 1695, daß der Point de Venise nicht mehr Mode sei, sondern „questo chiamato punto d'Inghilterra, si sappia che non si fa qui, ma in Fiandra e porta solamente questo nome d'Inghilterra per distintione degli altri.“ Palliser, S. 117.

⁵ M. de Bernage, Intendant à Amiens, au Contrôleur Général, 3. und 7. Mai 1713: „Les dentelles dites d'Angleterre ainsi appelées pour les distinguer de celles de Malines et autres de Flandres, ne se font ni en Artois, comme le roi semble l'avoir cru, ni à Lille, ni en Tournay, mais seulement à Bruxelles.“ — Laprade S. 107 Anm.

Eintrag der Garderobenrechnung des Herzogs von Penthièvre 1738: „onze aunes d'Angleterre de Flandre“ (vgl. Palliser a. a. O. S. 117).

Danach ist vom Ende des 17. Jahrhunderts an die unter dem Namen Point d'Angleterre aufgeführte Klöppelspitze Brüssel zuzuweisen. Was tatsächlich von Brüsseler Spitze bekannt ist, stimmt mit den schriftlichen Erwähnungen überein. „Une vieille dentelle d'Angleterre à raiseau“ kommt 1723 in dem Nachlaßinventar von Monsieur Philippe petit fils de France, Duc d'Orléans, Régent du Royaume als Garnitur von Pudermänteln vor — gemeint ist die frühe rundmaschige Brüsseler Netzgrundspitze. In den Rechnungen der Mme. du Barry werden alle Arten von Brüssel erwähnt: Angleterre à bride, Angleterre bride et réseau, Angleterre mêlé, Angleterre superfin fond écaillé; einen Begriff von dem ungeheuren Verbrauch dieser Dame an Point d'Angleterre geben die bei Mrs. Palliser, a. a. O. S. 178 verzeichneten Auszüge aus ihren Rechnungen. — Heute wird mit dem Namen Point d'Angleterre nur die Rokokoform der Brüsseler Spitze bezeichnet, im Gegensatz zu der im 17. und 18. Jahrhundert allgemein üblichen Benennung. Dagegen decken sich die modernen Benennungen: Guipure de Beligique, façon Angleterre; Guipure, façon Angleterre; Guipure anglaise; Guipure à brides d'Angleterre mit den frühen Formen Brüssels im 17. Jahrhundert (vgl. S. 196).

Wie die Bezeichnung Point d'Angleterre entstanden, und wie Brüssel zu diesem Namen gekommen ist, berichtet Savary: „Die Engländer haben begonnen die Brüsseler Spitzen nachzuahmen, wenn auch sehr unvollkommen. Sie nennen sie ‚point d'Angleterre‘ . . . Die englischen Fabrikanten haben, um die ersten Versuche auf diesem Gebiete beliebter zu machen, sehr viele Brüsseler Spitzen aufgekauft und in ganz Europa unter dem Namen ‚point d'Angleterre‘ verkauft. Viele Personen glauben noch heute, Spitzen englischer Erzeugung zu tragen, während es nichts anderes als Brüsseler Spitzen sind¹.“

¹ Dictionnaire de commerce, Kopenhagener Ausgabe 1759. Nach Dreger a. a. O. S. 127, 128.

Was bisher von Brüssel gesagt wurde, bezieht sich auf seine Klöppelkunst, aber Savary (a. a. O. Bd. V Sp. 278ff., Dreger a. a. O. S. 130) unterscheidet „Brüsseler Klöppelspitzen (dentelles de Bruxelles) und Brüsseler Nähspitzen (points de Bruxelles)“. Und die Brüsseler Nähspitze hatte im 18. Jahrhundert einen ebenso großen Ruf wie jene. Savary rühmt sie als „die erste unter allen Spitzenarten und die teuerste, denn sie erfordert die langwierigste Arbeit, und nach ihr ist die Nachfrage am größten.“

In Muster und Technik stellt er sie über Alençon. Merkwürdigerweise sind fast keine größeren und als Brüssel gesicherte Nähspitzen bekannt, so daß es bisher nicht möglich gewesen ist, eine klare Anschauung von dem zu gewinnen, was eigentlich Point de Bruxelles ist. An einem *Devant de robe* für eine Heiligenfigur aus *Notre-Dame de la Chapelle* in Brüssel sind mehrere Stellen des Ornamentes in Nadelarbeit ausgeführt¹, aber wenn auch Brüssel schon im 18. Jahrhundert die Nadel in den Dienst der Klöppel stellte, im großen und ganzen sind wenig Stücke dieser Art erhalten geblieben.

Das einzige seiner Herkunft nach gesicherte große Stück ist der Madonnenmantel aus der Abtei von Affligem, den heute das Musée du Cinquantenaire verwahrt (Abb. 153). 1747 wurde er der Abtei gestiftet von einer *Mademoiselle Mascré*, die ihn zusammen mit einer Mitbewohnerin ihres Hauses genäht hatte. Die Arbeit ist außerordentlich fein. Der Grund in dem heutigen „point un“ ausgeführt, die Ziernetze von großer Mannigfaltigkeit und Ebenmäßigkeit der Ausführung. Verwandtschaft mit der Klöppelspitze äußert sich nur in der Vorliebe für den Point d'Esprit, und bemerkenswert ist der vollkommene Verzicht auf die Portes, das Lieblingsmotiv der feinen französischen Nähspitze, des Point d'Alençon und des sog. Point de Sedan. Nicht auf der gleichen Höhe steht das Muster. Die Gesamtkomposition ist leer und zeigt einen merkwürdigen Mangel an Stil. Dies äußert sich auch in der Zeichnung der Einzelformen, die stellenweise plump erscheinen. Daraus darf man schließen, daß der Mantel als eine Privatarbeit der Stifterin ent-

¹ Vgl. Overloop, Taf. XVIII, XIX.



Abb. 153. Teilaufnahme eines Madonnenmantels in Brüsseler Nähspitze.
Der Abtei Affligem 1747 gestiftet von der Verfertigerin Mademoiselle
Masgré. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels.

Schuetten, Alte Spitzen.

standen ist, fern von den modischen und von den Fabrikanten für den Export gearbeiteten Spitzen.

Das sog. Brabant stimmt in allen technischen Merkmalen mit

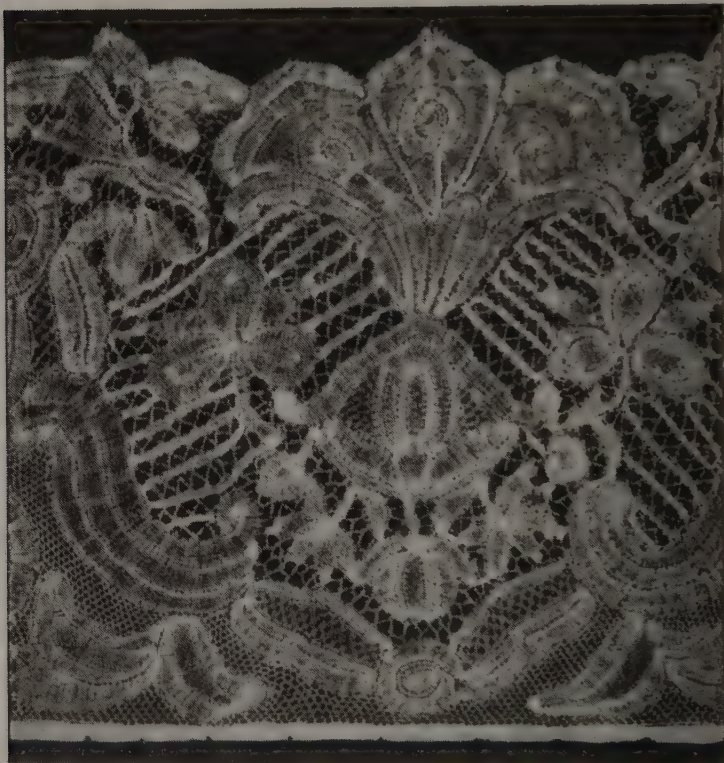


Abb. 154. Brabanter Klöppelspitze im Louis XIV-Stil.
Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels. Nach van Overloop,
Dentelles anciennes.

Brüssel überein (Abb. 154). Das Entscheidende ist die Art der Ausführung. Brabant ist vergrößertes Brüssel, es ist der Unterschied von Provinz und Residenz. Die ganze Textur ist locker, die Zeichnung ist verschwommener wiedergegeben, und niemals er-

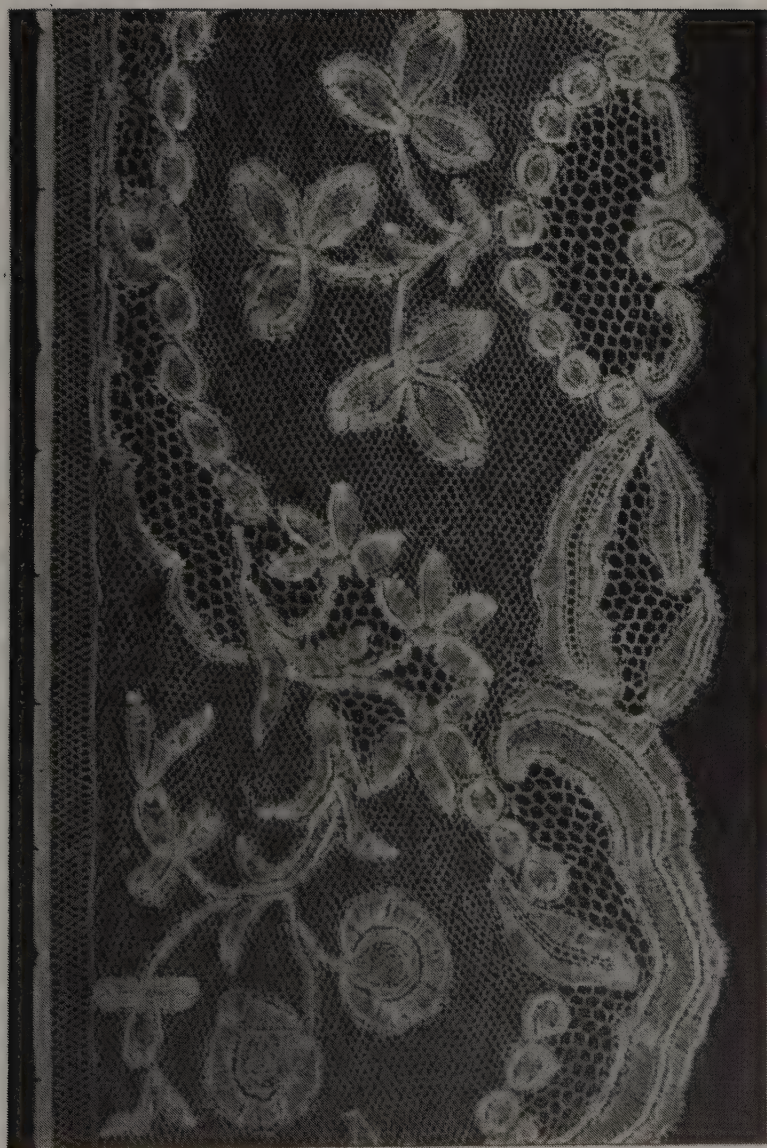


Abb. 155. Klöppelspitze. Brabant, Mitte des 18. Jahrhunderts. Brüssel, Musée des arts décoratifs et industriels. Nach van Overloop, Dentelles anciennes.

reicht Brabant auch nur annähernd die zarte Eleganz der Brüssler Rokokospitze (Abb. 155).

Mecheln.

„Die Mechler Klöppelspitzen („dentelles de Malines“) sind nach den Brüsseler die schönsten und von etwas längerer Dauer¹.“ Sie finden sich schon 1657² erwähnt, und man hört, daß in Malines 1681³ eine lebhafte Industrie herrscht und die bekannte Spitzenart gearbeitet würde, aber wie dieses frühe Malines ausgesehen hat, das weiß man nicht. Mit dem neuen Jahrhundert begann der große Export nach Frankreich, Holland und England, wo Mecheln höchst Mode wurde. Sie ist die Rokokospitze par excellence und wußte sich bis in die Louis XVI-Zeit und bis zum Empire ihre Beliebtheit als „reine des dentelles“ zu wahren.

Bei den frühesten der bekannten Stücke — erst mit dem 18. Jahrhundert tritt Mecheln als fertiger Spizentyp auf — ist die Verwandtschaft des schweren Blumen- und Rankenmusters mit dem frühen Brüssel unverkennbar, eine Ähnlichkeit, die auch in bestimmten Rokokomustern auffällt, wo der geschlossene Netzgrund in betontem Gegensatz zu dem offenen und dadurch schwerer wirkenden Steggrund (brides) und den Ziernetzen (Modes) tritt. Die ausgesprochenste Vorliebe für die Modes ermöglicht es Malines das Louis XVI-Alençon (Abb. 156) zur Vollkommenheit nachzubilden. Mecheln ist bescheidener als Brüssel, mit Valenciennes gehört sie zu den Sommerspitzen, als Besatz für leichte Sommerkleider, für Wäsche und vor allem für den koketten Kopfputz.

Über die Technik berichtet Savary⁴: „Sie unterscheiden sich dadurch (von den Brüsselern), daß man sie in einem einzigen

¹ Savary a. a. O. nach Dreger S. 130.

² Im Nachlaß des 1657 verstorbenen Maréchal de la Motte. Palliser a. a. O. S. 126 Anm. 41.

³ Regnard, Voyage en Flandre 1681. Vgl. Palliser a. a. O. S. 126 Anm. 42.

⁴ Savary a. a. O., nach Dreger a. a. O. S. 130, 131.

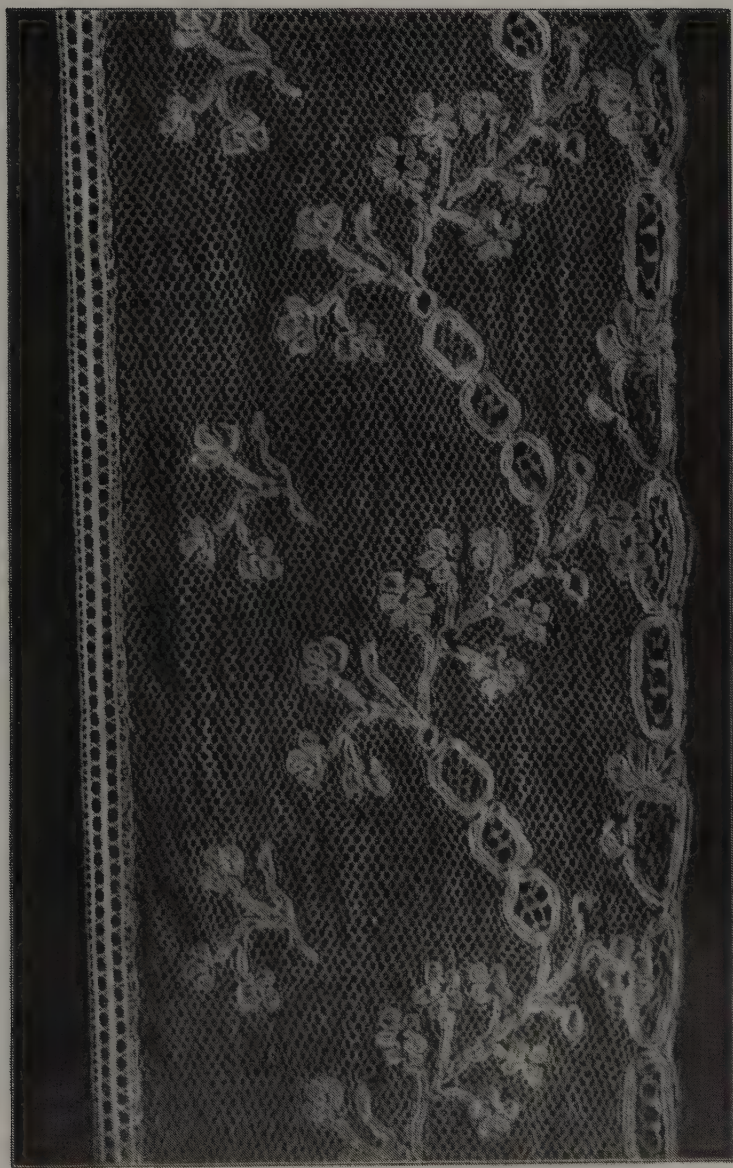


Abb. 156. Mechelner Klöppelspitze mit Droschelgrund und Ziernetzen in Nachahmung von Alençon, Louis XVI.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Stücke klöppelt . . . Man bringt aber, wie bei den Brüsseler Spitzen, verschiedene Gründe an, je nach der Zeichnung, um Blumen herauszuheben und ihnen Abtönung und Glanz zu geben . . .“



Abb. 157. Teilvergrößerung einer Mechelner Spitze.

Ihr Merkmal, der die Konturen umziehende glänzende Faden (Abb. 157), wurde bereits an anderer Stelle erwähnt. In französischen Inventaren (1704, 1720) „wird Malines à brides“ aufgeführt. Was aber heute als Malinestyp angesehen wird, hat nur

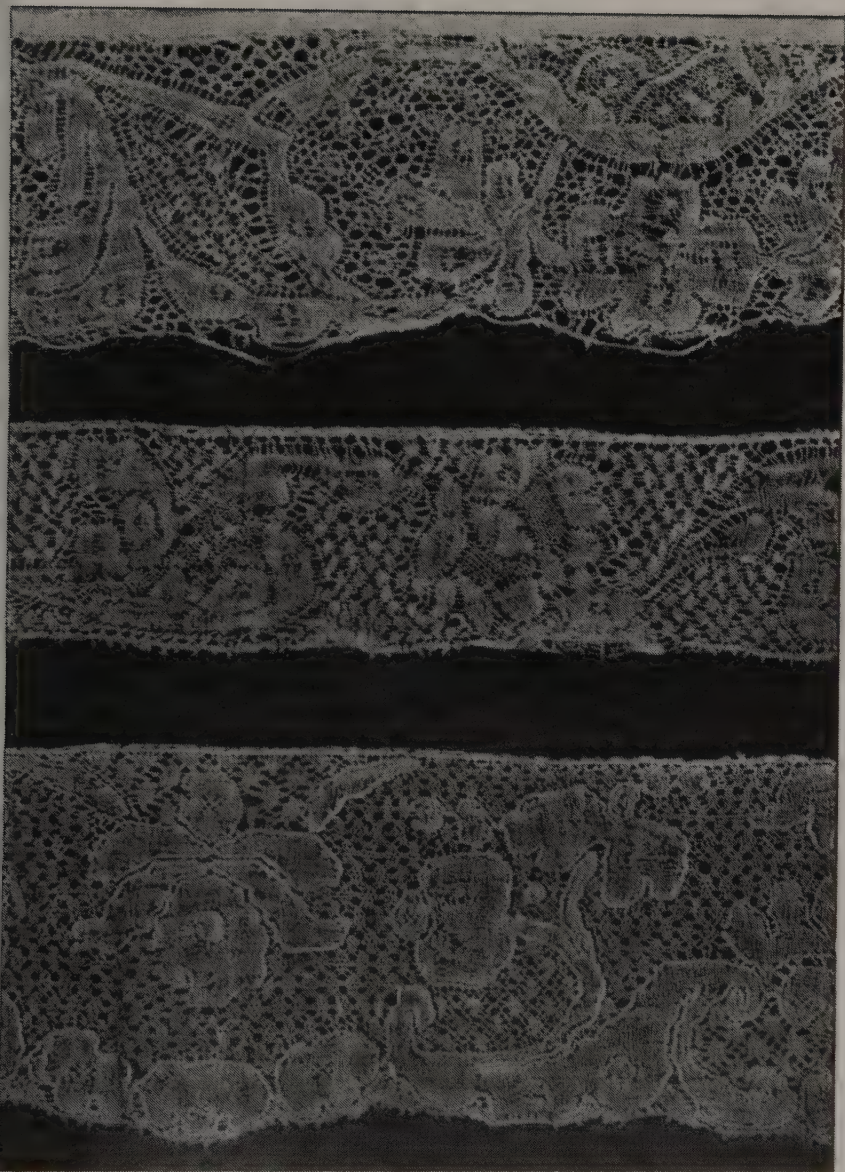


Abb. 158. Oben und unten Mechelner Klöppelspitzen in der Art von Binche mit Point de neige und Spinnekop Grund, der mittlere Streifen Binche. 1. Hälfte und Mitte des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

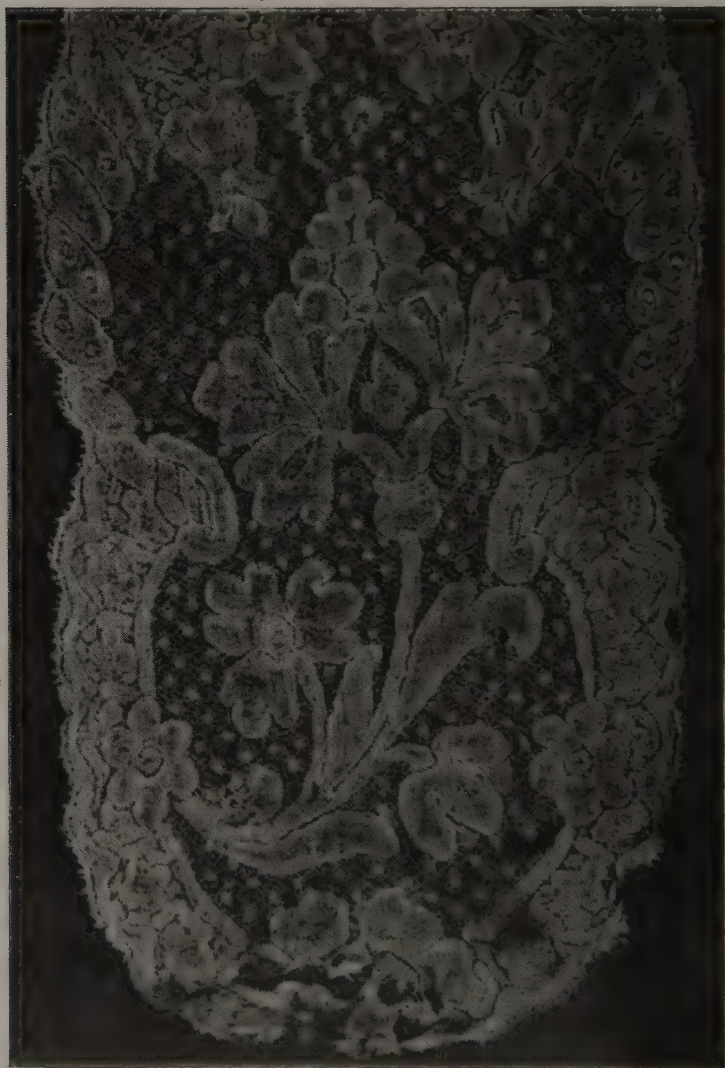


Abb. 159. Mechelner Klöppelspitze mit fond de neige in der Art von Binche. Um die Mitte des 18. Jahrh. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.



Abb. 160. Antwerpener Klöppelspitze mit Spelgrond (Fond Chant), Louis XVI.
Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Netzgrund, allerdings wie Savary hervorhebt, im Wechsel mit Steggrund und Ziernetzen, unter denen das Rosacé und vor allem mit Stegen untereinander verbundene vierblättrige Rosetten beliebt sind. — Der Netzgrund ist von sehr verschiedener Bildung, und dies verleiht der Spitze eine merkwürdig wechselnde Erscheinung.

Der eigentliche Mechelner Grund — der „Eisgrund“ — wird von einer nur Mecheln eigentümlichen sechseckigen Masche gebildet (Abb. 59, 157), die sich wesentlich von der Brüsseler unterscheidet (vgl. Abb. 148). Auf zwei Seiten sind vier Fäden dreimal geflochten, die übrigen vier Seiten werden von zwei Fäden im Doppelschlag gebildet. Sehr gern werden als Grund regelmäßig angeordnete Ziernetze verwendet, so der Spinnkopf, wie die heute noch in Turnhout übliche Bezeichnung des Netzes der Abb. 158 (unten) lautet. Eisgrund und Spinnkopf sind den Louis XV-Spitzen geläufig, während die früheren Malines merkwürdige und sehr interessante Abarten zeigen und in ihrem feinschattierten, zarten Gewebe einen Übergang zu Binche bilden, so daß sie Overloop als „Malines, façon Binche“ zusammenfaßt (vgl. Abb. 158). Bei diesen „Malines, façon Binche“ bildet am häufigsten der uns schon bei Brüssel begegnete Fond de neige (Abb. 159) den Grund. Im Gegensatz zu Binche tritt er hier aber ganz regelmäßig und zu einer Fläche geordnet auf. Seltener ist der Fond armure¹, und am seltensten wird die fünflöcherige Masche benutzt (vgl. Abb. 158, oben).

Dentelles des Malines wurden nach Savary „viel in Antwerpen, Mecheln und Brüssel, übrigens auch in Brügge und Gent“ gearbeitet. Und der technische Zusammenhang zwischen Mechelner und Antwerpener Spitzen ist durchaus klar. Damit stimmt eine weitere Mitteilung überein, daß die Antwerpener Spitzen in Frankreich als Mecheln verkauft wurden.

Antwerpen schließt sich zu einer sehr kleinen Gruppe zusammen, die sich nur auf Louis XVI-Muster, und hier wieder nur

¹ Vgl. Overloop a. a. O. Taf. LXII.

auf die symmetrische Blumenvase beschränkt (Abb. 160). Ihr volkstümlicher Namen ist darum Potjeskanten. Verwendung fanden sie im In- und Auslande vor allem für den plissierten Haubenbesatz. Die Umrisse der Zeichnung umzieht wie Mecheln ein

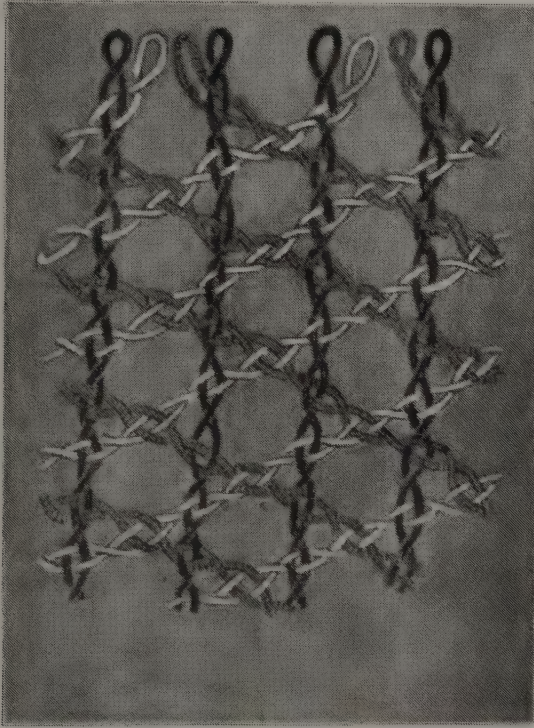


Abb. 161. Fond Chant, Fond double, Point de Paris, Antwerpener Spelgrond. Nach einer Zeichnung von Mme. Kefer-Mali.

starker Faden, und wie dort werden in den guten, frühen Mustern gern Ziernetze zur Belebung und Abwechslung verwendet. Den Grund bildet in der Regel ein mehr oder minder feiner Fond Chant (Abb. 161), daneben begegnen auch andere Maschen und Ziernetze.

Antwerpen ist von dem Louis XVI-Chantilly kaum zu unterscheiden, beide führen zu den nordfranzösischen (Cambrai, Lille),

englischen und deutschen (Erzgebirge) Leinen- und Baumwollspitzen des 19. Jahrhunderts im Blondensstil.

Valenciennes.

„Nach denen von Brüssel sind die gesuchtesten die von Mecheln, von Valenciennes, die falschen Valenciennes.“ „Die Valen-



Abb. 162. Moderner Valenciennes-Grund mit viereckiger Masche.

ciennesspitzen sind gleichfalls (wie die Mechelner) in einem Stück geklöppelt, aber aus ein und demselben Faden und mit einem gleichmäßigen Netze; dies setzt sie gegenüber den Mechelner an Geschmack und Schönheit natürlich etwas herab. Sie sind gleichwohl, wenn sie auch weniger schön sind, teuer, weil sie solider sind. Sie stehen überdies in der Farbe zurück: sie sind etwas rötlich-weiß und nie ganz rein weiß. Man macht in Gent dieselben Sorten, aber weniger dicht und weniger wertvoll; man nennt sie darum falsche Valenciennes (fausses Valenciennes), an Schönheit stehen sie aber fast gleich¹.“

Valenciennes arbeitet also, wie Savary hier darlegt, Grund und Muster zusammenhängend, alle Grundfäden werden im Muster weitergeführt, im Gegensatz zu Mecheln wird kein Faden während der Arbeit abgeschnitten oder neu hinzugefügt. Das erforderte eine ungeheure Anzahl von Klöppeln und machte die Arbeit überaus langwierig und kostspielig.

¹ Savary a. a. O. Nach Dreger a. a. O. S. 130, 132.

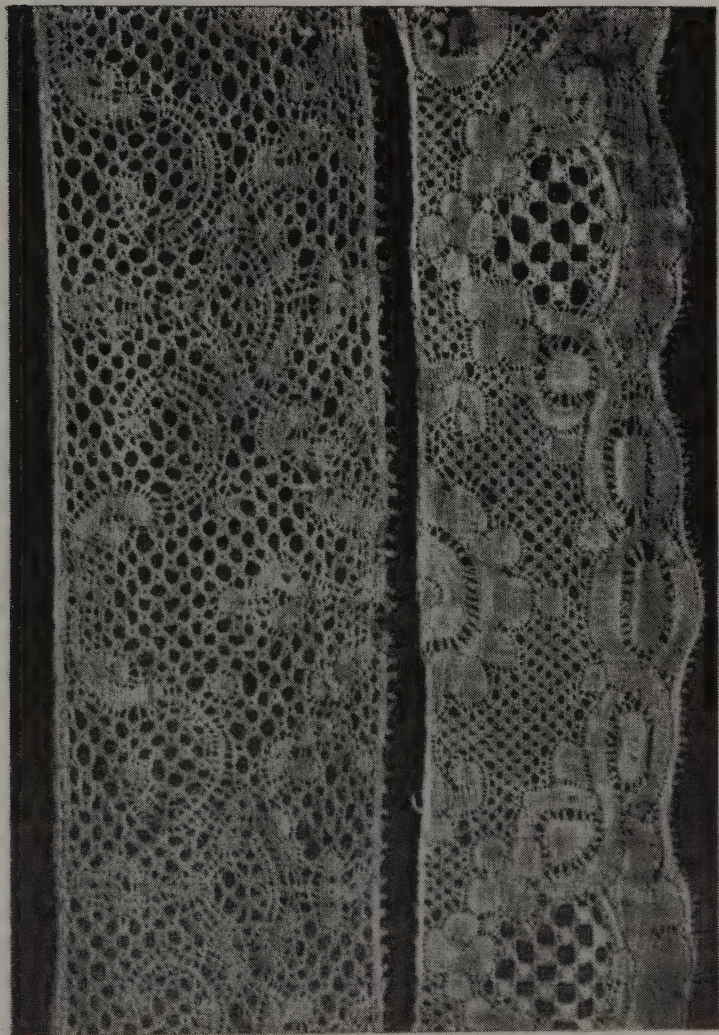


Abb. 163. Klöpplspitzen mit fünflöchrigem Maschengrund, sog. Binche.
1. Hälfte des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Das kleine, bescheidene Valenciennes war die teuerste von allen Klöppelspitzen¹.

Das typische Valenciennes ist wie Malines eine Rokoko- und Louis XVI-Spitze. Vorläufer im 17. Jahrhundert kann man aber in der schon erwähnten holländischen Spitze erkennen, die technisch, wenn auch in grober Weise, mit dem Valenciennes des 18. Jahrhunderts übereinstimmt und sie vorbereitet. Dieses voll ausgebildete geläufige Valenciennes setzt sich nur aus dem gleichmäßigen, runden Maschengrund und dem gleichmäßig dichten Toilé des Musters zusammen. Das Muster geht unmittelbar in den Grund über. Die Masche ist rund (vgl. Abb. 55), die moderne eckige, in Form einer Raute kam erst im Anfang des 19. Jahrhunderts in Aufnahme (Abb. 162). Das eigentliche Valenciennes hat weder Relief noch Cordonnet, noch Ziernetz. — Das Geflecht selbst ist von unerhörter Feinheit und Weichheit, die Spitze scheint ebensosehr für den Tastsinn, wie für das Auge geschaffen. Um den ganzen Reiz einer Valenciennesspitze zu genießen, muß man dieses zarte, leichte Gebilde in die Hand nehmen und auf der Haut fühlen. Ihrem bescheidenen Charakter entsprechend ist Valenciennes niemals eine Repräsentationsspitze gewesen, sie hat weniger kirchlichen Zwecken, als dem persönlichen Schmuck an Wäsche und Kleidung gedient.

Es gibt gewisse Übergangsformen, die mit der geschilderten Spitze im Leinenschlag, in der Zartheit des Geflechtes und der Art der Herstellung übereinstimmen, dagegen für Grund und Muster einen reichen Gebrauch von Ziernetzen (*fond de neige*) machen. Die Muster selbst sind älter und weisen auf Régence und frühe Louis XV-Zeit. Overloop zählt diese Art (vgl. Abb. 163) zu *Binche*, ohne dabei die enge Verwandtschaft mit Valenciennes aus dem Auge zu verlieren.¹ Ebenso nahe liegt es, mit Mme. de Laprade und Lefébure hier an Vorläufer des Rokoko-Valenciennes aus dem frühen 18. Jahrhundert zu denken, zumal die Spitzen schon zu

¹ Bei besonders engem Netzgrund hat man schon bis zu 100 Klöppel für den Quadratzentimeter festgestellt. Für eine Spitze von 1 cm Breite waren etwa 80, für eine 8 cm breite danach 640 Klöppel erforderlich.

dieser Zeit einen so großen Ruf hatten, daß sie an anderen Orten Frankreichs — in Arras, Lille — nachgearbeitet wurden (vgl. S. 174, 176).¹

Das sog. Binche unterscheidet sich von Valenciennes sehr deutlich im Leinenschlag, der nicht dieselbe gleichmäßige Dichtigkeit hat, sondern lockerer ist und wie schattiert wirkt. Dazu kommt die reiche Verwendung der Ziernetzgründe, besonders des Fond de neige, für den Binche eine wahre Leidenschaft an den Tag legt (Abb. 57, 158). Wo Maschen zur Abwechslung verwendet werden, ist es die Valenciennesmasche, oder die sog. flandrische, viereckige (vgl. Abb. 163) und die fünfblätterige.

¹ Valenciennes kam im Frieden von Nymwegen 1678 endgültig an Frankreich. Die Anfänge seiner Klöppelindustrie reichen noch in flandrische Zeit zurück. Die Spitze selbst ist in ihrer ganzen Technik flandrisch und gehört auch im 18. Jahrhundert mit Mecheln und Brüssel eng zusammen. Sie ist hier deswegen in Zusammenhang mit der niederländischen Klöppelspitze behandelt worden.

Kapitel VIII.

Spanien.

Spanien hat keine selbständige Spitzenkunst gehabt, wenn auch der Name¹ mit gewissen Spitzen- und Stickereiarten verbunden ist. Es ist zu allen Zeiten ein guter Abnehmer des Auslandes — von Italien, Frankreich² und den ihm politisch verbundenen Niederlanden³ — gewesen.

Über die besondere spanische Abart der Reticella, die „Sols“ ist S. 37 das Nötige gesagt, ebenso über den unechten und echten Point d’Espagne, der Barock- und späte Renaissancemuster zeigt. Er ist ein Abkömmling der burgundischen Stickerei und als solcher wohl kaum eine selbständige Erfindung Spaniens. Er hat sich dort am längsten erhalten, und wenn er auch in anderen Ländern gearbeitet wurde, so ist nach Dreger „Spanien wenigstens eine Zeitlang das Hauptland seiner Erzeugung“ gewesen. Er war die höchste Mode in Frankreich unter Ludwig XIV., und noch 1751 wird er erwähnt.

Mit der Farbigkeit des Point d’Espagne mag es zusammenhängen, daß die eigentlich schon zur Posamentrie zu zählenden Gimpenspitzen für spanisch gelten — ob mit Recht, läßt sich nicht

¹ Die mitunter vorkommende Bezeichnung des Point gros de Venise als „spanische Spitze“ kann nach Dreger S. 106 Anm. 13, wenn sie tatsächlich weiter zurückreicht, höchstens die Bedeutung haben, daß dieser Spitzentyp besonders lange in Spanien Mode war und dorthin geliefert wurde.

² Vgl. S. 174.

³ Vgl. *Ingenious and diverting letters of a Lady's travels in Spain*. London 1679. Palliser S. 98.



Abb. 164. Barocke Klöppelspitze. 17. Jahrhundert. Die Umriss des Musters sind mit Gimpenschnur (Guipure) belegt. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

feststellen. Damit hängt zusammen, daß geklöppelte und mit Gimpenschnur belegte Barockspitzen in der Art von Abb. 164 spanisch genannt werden.

Unter Point d'Espagne scheinen fernerhin Metallfadenspitzen — goldene und silberne — verstanden worden zu sein, nach einem Vermerk in dem Garderobenverzeichnis des Duc de Penthièvre von 1732 zu schließen: un bord de point d'Espagne d'or de Paris, à fonds de réseau. Aber auch dies ist zu einem Handelsnamen geworden, denn diese Spitzen wurden in Frankreich gearbeitet und im 18. Jahrhundert von dort nach Spanien ausgeführt.

Schon 1562 erscheint in dem Garderobenverzeichnis der Königin Elisabeth von England schwarze spanische Spitze für Rüschchen, und daß sie im 17. Jahrhundert die höchste Mode in Spanien waren, zeigen die spanischen Bildnisse. Sogar die hellen Kleidchen der kleinen Prinzessinnen sind bei Velasquez mit schwarzer Spitze besetzt. Die steife spanische Tracht verlangte die schwere Goldspitze und die schwarze Spitze.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese schwarze Spitze im Lande selbst verfertigt wurde, denn sie wird im 18. Jahrhundert erwähnt,¹ und mit den Blonden bilden sie noch heute eine heimische Industrie.

¹ Palliser a. a. O. S. 101.

Kapitel IX.

Deutschland.

Auch Deutschland und England haben in der Spitzenkunst nichts Eigenes geschaffen. Die Spitzenmuster, die Siebmacher¹ in den verschiedenen Auflagen seines berühmten Stickmusterbuches bringt, sind zum größten Teil Vecellio entnommen.

In Sachsen war die Klöppelei bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts heimisch, wie aus einer kulturhistorisch interessanten Stelle des politischen Testaments von Melchior von Osse (1556) hervorgeht.² Und bemerkenswerter Weise findet sich die früheste

¹ Sibmacher, Schön Neues Modelbuch von allerley lustigen Mödeln narzunehmen zu würcken un zu sticken: gemacht im Jar Ch 1597. Faksimilē-nachbildung. Wien 1877.

² Die Stelle, die ich der Liebenswürdigkeit des Herrn Dr. O. A. Hecker, Dresden, verdanke, lautet: „Itzo findet man wol weiber und jungfrauen von adel, do eine drey sametrocke und in summa ein zwolf aber [= oder] sechzehn seidene rocke und sovil kethen haben, so ofte si sich im geprenge vorkleiden, so ofte hengen si ein haufen anderer gulden kethen eins andern mosters an die helse. Jo do müssen auch edelgestein und kostliche clinodia sein, und sind einsteils so weit in die hoffart geraten, dass ine kein goldenstück, es sey glat aber rauch, mehr genung ist, die rocke dormit zu vorbremen, sondern si lassen einsteils die schmuckrocke nicht allein oben, sondern auch unten erumb bis fast an die gurtel, ein strich nach dem andern, mit breiten vorkloppelten gulden gezogenen Borten vorbremen und zwuschen dem gebreme zerschneiden und durch die schnitte große buschel goldes erdurch zihen, welchs alles ein gros geld kost. Ja itzo brengen si ein nau vorbrem der schmuckrocke auf, das heißen si freuleingeschlingk, dass si drey quer finger breyt gulden und silbern striche klopfeln und voller flindern hengen und die schmuckrocke vonunten herauf ein strich nach dem andern vorbremen und dorzwuschen auch gold und silberpuschel eraus zihen lassen.“

datierte bildliche Darstellung einer Spitze auf einem nütteleut-
schen Gemälde. einem 1549 datierten Frauenbildnis von Lucas

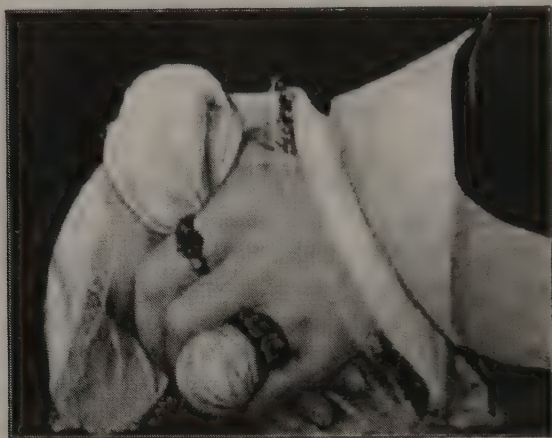


Abb. 165. Spitzenbesetzte Leinenmanschetten einer Dame. Ausschnitt aus einem Frauenbildnis von Lucas Cranach 1549. Boston, Museum of fine arts.

Cranach d. Ält. in dem Museum of fine arts zu Boston (Abb. 165, 166). Die schmale durchsichtige Besatzspitze der Manschetten zeigt



Abb. 166. Muster der Abb. 165 wieder-
gegebenen Spitze in Originalgröße.

geometrische Musterung und hat am Rande kleine Picots. — In Annaberg ist nach dem Annaberger Chronisten Jenisius die Klöppelei erst 1561 eingeführt worden.¹ Man hat

Barbara Uttmann als die Begründerin der erzgebirgischen Klöppelindustrie gefeiert. allein noch im 18. Jahrhundert war die Legende,

¹ Annaebergae orbis historia vom späteren sächsischen Oberhofprediger Jenisius verfaßt, 1592 vollendet, 1605 gedruckt. „Hoc anno 1561 filum album retortum in varias formas Phrygio opere duci coepit“, opus Phrygianum ist nach J. Beckmann, Beyträge zur Geschichte der Erfindungen, Leipzig 1792, 3. Bd. S. 227 der gebräuchliche lateinische Ausdruck für Klöppeln.

daß sie 1562 die Klöppelei in Annaberg eingeführt habe, unbekannt, und sie ist von Bartsch als unhistorisch widerlegt worden.

Wohl ist Barbara Uttmann eine historische Persönlichkeit, doch ist ihr höchstens die Einführung und Organisation im großen des Handels mit gewirkten Borten zuzuschreiben.¹ Und damit würde übereinstimmen, daß Annaberg heute der Sitz der bedeutenden sächsischen Posamentenindustrie ist.

Geklöppelte Besatzspitzen an nachweislich aus dem 17. Jahrhundert stammenden sächsischen Altartüchern weisen geometrische Reticellamusterung auf, aber auch barockes Rankenwerk vollkommen nach Art der flandrischen Spitze. Abb. 167 stellt in Originalgröße eine bescheidene seidene Besatzspitze dar, die in einem Grabe von 1665 bei der Johanniskirche zu Leipzig gefunden wurde. Sie ist von besonderen Interesse, da sie bereits eine ausgesprochene Grundspitze ist. Das Grundnetz zeigt einfachen Löcherschlag und Löcherschlag mit gedrehten Fäden, das Muster ist in Leinenschlag hergestellt.

Die die Kennzeichen des 18. Jahrhunderts tragenden Klöppel-

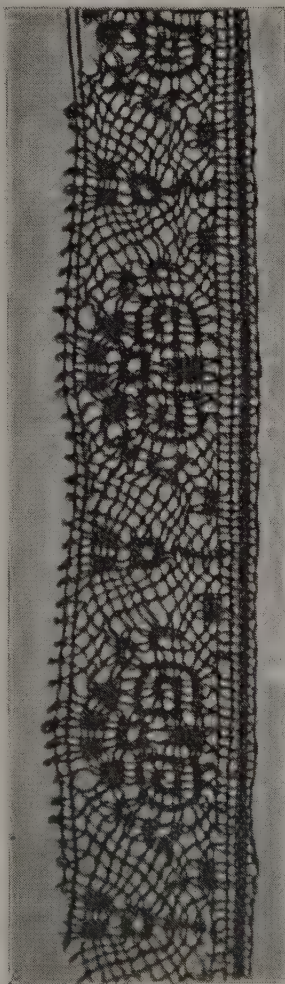


Abb. 167. Braunseidene, ursprünglich schwarze Klöppelspitze, gefunden in einem Grabe von 1665 bei der Johanniskirche zu Leipzig. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

¹ Bartsch, Hat Barbara Uttmann in der Tat das Klöppeln im Erzgebirge eingeführt? Wissenschaftl. Beilage der Leipz. Zeitung 1887, Nr. 96.



Abb. 168.

Erzgebirgische schwarze Blonde mit Fond Chant. Aus dem Musterbuch
eines Fabrikanten (1843—1848). Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

spitzen sächsischer Herkunft schließen sich aufs engste an Antwerpen-Chantilly an, und die erzgebirgischen Seiden- und Baumwollblonden des 19. Jahrhunderts (vgl. Abb. 63, 168) sehen den nordfranzösischen, englischen und dänischen Spitzen außerordentlich

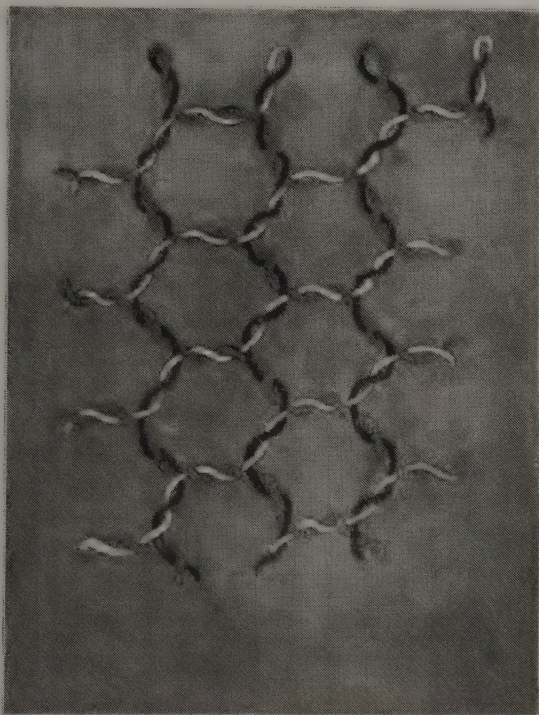


Abb. 169. Einfacher Netzgrund von Lille, Arras, Tondern, Buckingham.
Nach einer Zeichnung von Mme. Kefer-Mali.

ähnlich (Abb. 169). Die erzgebirgische Spitze war Handelsartikel, man arbeitete, was verlangt wurde und gut ging.

Dresden genoß einen internationalen Ruf durch seinen Point de Dresde oder Point de Saxe, nicht eigentlich einer Spitze (vgl. S. 47, Abb. 36), sondern einer feinen Battiststickerei. Sie sollte die kostbare Klöppel- und Nadelspitze ersetzen an Halstuch, Haube und

Ärmeln, und diese häusliche und oft sehr kunstvolle Spitzenimitation war sehr verbreitet und sehr beliebt im 18. Jahrhundert. Hervorgewachsen ist sie aus der Stepparbeit des 17. Jahrhunderts. Sie hat, nach den schweren Régence- und Rokokomustern zu schließen, ihre

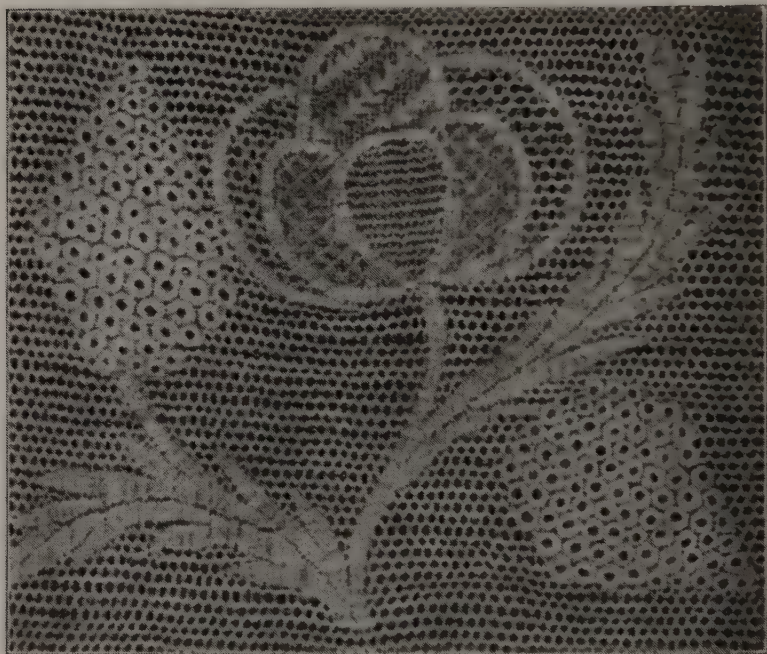


Abb. 170. Teil eines Sakramentsvelum aus Mull mit Stickerei und Durchbrucharbeit. Wahrscheinlich Dinant, 18. Jahrhundert. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.

Blütezeit in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts erlebt. Zum Vorbild scheint sie sich vor allem die Binche-Valenciennesspitzen genommen zu haben, die sie wunderbar in ihre Technik zu übertragen weiß. — Der Name läßt auf Ursprung und auf besondere Pflege dieser Kunst in Sachsen, vornehmlich in Dresden, schließen. Lothringen und Dinant in den Niederlanden, das an Feinheit

der Arbeit hinter den sächsischen zurücksteht (Abb. 170), waren ebenfalls solcher Stickereien wegen berühmt.

Ein noch heute bedeutender Klöppelbezirk ist das früher dänische Tondern. Schon zu Beginn des 17. Jahrhunderts wurde dort gearbeitet, wie aus den Reisetagebüchern Christians IV. von Dänemark erhellt, der sich die Hebung der Industrie sehr angelegen sein ließ.¹ 1712 haben Frauen aus Brabant die heimische Klöppelei sehr gefördert.² Die in königlichem Besitz befindlichen spitzenbesetzten Krawatten, Mützen und Taschentücher der Könige Christian IV., Friedrich III. und Christian V. sind Landeserzeugnisse und zeigen in den Klöppeleien den engsten Anschluß an Flandern, in den Nadelarbeiten italienischen Einfluß.³ Der verarbeitete Faden war niederländisch. Auch in der Folgezeit hat Tondern nach ausländischen Vorbildern gearbeitet. Im 18. Jahrhundert klöppelte man Binche und Malines und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die vielbegehrte nordfranzösische (Lille) und englische (Northamptonshire, Buckinghamshire) Marktware.

¹ Die früheste Erwähnung fällt in das Jahr 1619. Vgl. Hannover, Tonderske Kniplinger. Det Danske Kunstindustrimuseums Udstilling 1908. Kopenhagen 1911. S. 8.

² Dreger a. a. O. S. 107.

³ Siehe die Abbildung bei Frauberger a. a. O. Fig. 169 ff., Hannover a. a. O. S. 9. Von besonderer Bedeutung sind als datierte Arbeiten aus den Jahren 1642 und 1644 Mütze und Taschentuch Christians IV. mit Klöppelspitzen, wie sie Abb. 49 und 48 zeigen.

Kapitel X.

England.

England wendet sich an dieselben Quellen für seine Näh- und Klöppelspitzen; schon 1591 erscheint eine englische Übersetzung des Vinciolo.¹ Königin Elisabeth legte, wie wir bereits sahen, einen großen Wert auf Durchbrucharbeit und Reticella, und die vornehme Engländerin ließ sich zu Anfang des 17. Jahrhunderts mit Vorliebe in ihrer großen, dicht mit Reticellastreifen durchbrochenen und mit Reticellazacken besetzten faltigen Prunkschürze malen.² Erst in der Nadelspitze mit freiem Muster äußert sich ein bestimmter, nur England eigentümlicher Charakter in der merkwürdig naturalistischen Zeichnung (Abb. 171). Man bringt Rosen, Disteln, Nelken und mit besonderer Vorliebe religiöse, figürliche Darstellungen. Über das 17. Jahrhundert reichen diese selbständigen englischen Nähspitzen nicht hinaus, später lebt die Spitzenarbeit nur noch in den Mustertüchern weiter. Der sog. „hollie“ oder „holy“ point ist der letzte Ausläufer, im 17. und 18. Jahrhundert wurde er viel für Taufmützchen verwendet und hat hiervon seinen Namen. Das Muster wurde in kleinen, feinen Löchern in dem dichten Nadelgrund ausgespart (Palliser, Abb. 123, 124).

Der bekannteste und der für die Klöppelindustrie bedeutendste Ort in England ist Honiton. Flämische refugiés, heißt es, hätten die Klöppelei in den Jahren 1568—77 dorthin gebracht, und auffällig sind in Honiton und seiner Umgebung die große Menge von

¹ „New and Singular Patternes and Workes of Linnen serving for Patternes to make all sorts of Lace Edginges and Cutworkes“ by Vincentio. Printed by John Wolfe and Edward White 1591.

² Abb. bei Palliser a. a. O. Titelblatt. Jourdain a. a. O. Taf. 81.

Familiennamen flämischen Ursprungs. 1577 findet sich eine bestimmte Erwähnung der Klöppelei, und im Anfange des 17. Jahrhunderts wird Honiton bestimmt genannt. Was allerdings 1698 eine Petition um Aufhebung jenes Verbotes der Spitzeneinfuhr an das Unterhaus über die ausgezeichnete Qualität der englischen Spitze¹ berichtet, kann man ebensowenig glauben, wie die gleichzeitige Tagebuchnotiz einer Dame.² Honiton konnte schon des



Abb. 171. Englische Nadelspitze. 17. Jahrhundert. South Kensington, Victoria and Albert-Museum.

Fadens wegen den Wettstreit mit Flandern nicht aufnehmen, und wie an anderer Stelle bereits ausgeführt wurde, spricht auch die große Einfuhr guter niederländischer Spitze dagegen. Auf Honitons Erzeugnisse bezieht sich die zum Teil schon S. 207 angeführte wich-

¹ „The English are now arrived to make as good lace in fineness and all other respects as any that is wrought in Flanders.“

² At Honiton „they make the fine bone-lace in imitation of the Antwerp and Flanders lace, and indeed I think it as fine; it only will not wash so fine, which must be the fault in ye thread.“ The Diary of Celia Fiennes. Nach Jourdain S. 90.

tige Mitteilung Savarys über die englischen Nachahmungen Brüssels. „Diese Spitzen sind geklöppelt, in bezug auf Zeichnung in Art der Brüsseler; aber die Haltbarkeit der Blumenränder (le cordon ou la bordure des fleurs) ist nicht besonders groß. Diese Ränder lösen sich auch leicht von den Gründen, die gleichfalls nicht dauerhafter sind.“

Man ist sich über das Aussehen der frühen Honitonarbeiten nicht einig; und über die diesem Orte versuchsweise zugeschriebenen

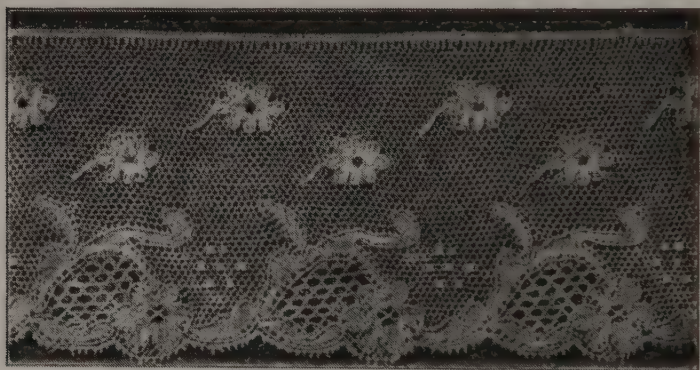


Abb. 172. Moderne englische Klöppelspitze nach einem Muster aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Buckingham, Lace-Industry.

Brüsseler Arbeiten vom Anfange des 18. Jahrhunderts ist bereits S. 205 berichtet worden. — Im 19. Jahrhundert war die Industrie ganz hilflos geworden, neuerdings hat man sich ihrer wieder angenommen, und die modernen Arbeiten ähneln den Brüsselern sehr, ohne sie indessen an Feinheit zu erreichen. —

Nach Buckinghamshire und Northamptonshire soll die Klöppelei auf demselben Wege gelangt sein. Hier lehnen sich die Arbeiten an Lille an (Abb. 172), und heute klöppelt man noch die Blondmuster des 19. Jahrhunderts, wie sie in Nordfrankreich, im Erzgebirge und in Tondern zu Hause waren.

Literatur.

Eine vollständige Bibliographie der bis 1906 erschienenen Werke über die Spitzenindustrie gibt:

E. van Overloop, Catalogue des ouvrages se rapportant à l'industrie de la dentelle. Bruxelles 1906.

In der folgenden Liste sind nur die wichtigeren modernen Werke berücksichtigt. Sehr brauchbar zur Orientierung über die Technik und zur ersten Einführung sind:

Tina Frauberger, Handbuch der Spitzenkunde. Leipzig 1894.

M. Charles et L. Pagès, Les Broderies et les Dentelles. Paris o. J.

A. M. S., Point and Pillow Lace. London 1899.

M. Jourdain, Old Lace. A Handbook for Collectors. London 1908.

Vorzüglich für die niederländische Klöppelei von Bedeutung sind:

E. van Overloop, La dentelle. Guide du visiteur. Bruxelles o. J. Führer durch die Spitzensammlung im Musée des arts décoratifs et industriels zu Brüssel.

E. van Overloop, Matériaux pour Servir à l'histoire de la dentelle en Belgique. I. Série. Brüssel 1902. II. Série. Dentelles Anciennes des Musées Royaux des arts décoratifs et industriels à Bruxelles 1911, 1912, die vorbildliche Veröffentlichung von Spitzen des genannten Museums.

P. Verhaegen, La dentelle et la broderie sur tulle en Belgique. Bruxelles 1902.

Eine große allgemeine Darstellung der stilistischen Entwicklung der Spitze, mit besonderer Berücksichtigung der Sammlung des K. K. Museums für Kunst und Industrie in Wien und die einzige kritische Geschichte der Spitze ist:

Dreger, Entwicklungsgeschichte der Spitze. Wien 1910².

Eine knappe Zusammenfassung ebenfalls von Dreger enthält Die illustrierte Geschichte des Kunstgewerbes, herausgegeben von Georg Lehnert (2 Bde.), Berlin 1907 und 1909.

Mrs. Bury Palliser, *History of Lace*. Entirely revised rewritten and enlarged under the authorship of M. Jourdain and Alice Dryden. London 1902. Ist außerordentlich reich an urkundlichen Notizen und an Abbildungen. Doch fehlt es an Kritik, und auch in diese neue Ausgabe sind die Fehler der ersten Auflage übernommen.

J. Seguin, *La dentelle*. Histoire — description — fabrication — bibliographie. Paris 1875. Das französische Haupt- und Prachtwerk über die Spitze und besonders für die französische Spitze von Wert.

Mit dieser im besonderen beschäftigen sich:

Laurence de Laprade, *Le point de France et les centres dentelliers au XVII^e et au XVIII^e Siècles*. Lettre-préface de Henry Lapauze. Paris 1905.

Das Buch ist als Sammlung von Urkunden der französischen Spitzenindustrie von Bedeutung.

Mme. Despierres, *Histoire du Point d'Alençon depuis son origine jusqu'à nos jours*. Paris 1886. Beruht auf archivalischen Forschungen und ist eine mit Kritik geschriebene selbständige Arbeit von grundlegender Bedeutung.

Die italienische Spitze behandelt das reich und gut illustrierte Werk: Elisa Ricci, *Antiche trine italiane*. Die beiden Bände bieten ein wertvolles Anschauungsmaterial:

I. *Trine ad ago*. Bergamo 1908.

II. *Trine a fuselli*. Bergamo 1911.

Weiteres Anschauungsmaterial enthalten die Tafelwerke:

Alan S. Cole, *Studies from the Museums*. Hand-made Laces from the South Kensington Museum. London [1890].

Kumsch; Königliches Kunstgewerbe-Museum zu Dresden. *Spitzen und Weißstickereien des XVI.—XVII. Jahrhunderts*. Dresden 1895. Ohne Text und ohne Tafelunterschriften.

Dreger, *Die Wiener Spitzenausstellung*. Leipzig 1906. Die Einleitung gibt eine klare Zusammenfassung der Entwicklungsgeschichte der Spitze.

Les grandes collections de dentelles anciennes et modernes exposées au pavillon de Marsan. Paris [1906].

Schuette, *Alte Spitzen*, aus Anlaß der Ausstellung im städtischen Kunstgewerbemuseum zu Leipzig 1911. Leipzig 1912.

Fachausdrücke.

A

Agréments, feine Guipurespitzen.
Albissola bei Savona klöppelte
 Blonden in Weiß, Schwarz und
 farbig.

Alençon, genähte Grundspitze mit
 reicher Verwendung von Zier-
 netzen (modes) und zartem Relief.

Annaberg. 1561 wird die Klöppe-
 lei hier eingeführt.

Applikation, Aufnähespitze. Das
 geklöppelte oder genähte Muster
 wird auf Klöppel- oder Maschi-
 nentüll aufgenäht.

Argentan, die gleiche Art der
 Nadelspitze wie Alençon, mit
 Bevorzugung von gezwirnten
 Stegen.

Argentella, réseau rosacé, 1. ge-
 nähtes Ziernetz (mode) mit sechs-
 eckigem Sternchen; 2. danach
 benannte, Alençon nahestehende
 französische Nadelspitze.

Armenische Spitze, Smyrna-
 spitze: Nadelspitze in gelblicher
 und bunter Seide, beruht auf
 einer besonderen Art des Schling-
 stiches.

Arras, Klöppelspitzen, im 18. Jahr-
 hundert in der Art von Valen-
 ciennes und Mecheln.

Assemblage, Zusammensetzen d.
 Musters nach Fertigstellung der
 Nähspitze.

Aurillac verfertigte Klöppel-
 spitzen.

B

Bandspitze, dentella au lacet
 tape lace, Art der Klöppel- und
 Nähspitze. Das Muster wird von
 einem gewebten Bändchen ge-
 bildet; die Verbindungsteile sind
 geklöppelt oder genäht.

Bayeux verfertigt schwarzseidene
 Spitzen.

Bedfordshire arbeitete Klöppel-
 spitzen in der Art von Arras und
 Lille. „Englisches Lille“.

Binche, Klöppelspitze mit fünf-
 eckigem Maschengrund und fond
 de neige, das Muster in losem,
 schattiert wirkendem Leinen-
 schlag. Louis XV-Muster.

Bloemwerk, Brabanter und Brüss-
 ler Klöppelspitze mit Blumen-
 mustern.

Blonden, blondes, écrués, nan-
 kins, seidene Klöppelspitzen, in
 der Regel in Weiß und Schwarz.
 Im 19. Jahrhundert auch in
 Baumwolle gearbeitet.

Blondes de Caen, farbige Klöppelspitze. Grund und Muster verschiedenfarbig.

Blondes du fil, gefärbte Zwirnspitzen in Nachahmung der seidenen Blonden.

Brabant, Klöppelspitze nach Brüsseler Art, nur derber.

Brasilianische Spitze, Sols, Art Reticella.

Bride à picots, à nez, à écaille, de point de France, mit Picots besetzter Steg. Zuerst dentelure genannt.

Bride, bar, sbaretta, pearl-tie, coxcomb: s. Stege.

Bride bouclée sans nez, in Knopflochstich genähter Steg der Alençonspitze.

Bride d'Argentan s. Bride tortillée.

Bride tortillée, bride épinglée, gewickelter, gezwirnter Steg. Diese Art ist in Argentan besonders gepflegt worden.

Brode, feine gestickte Reliefumrandung der Formen der Spitze.

Bruges gleicht im 18. Jahrhundert Mecheln. Modernes Bruges setzt die Blumen des Musters unmittelbar aneinander.

Brüssel arbeitet seit dem 16. Jahrhundert Klöppelspitzen. Merkmal ist ein reliefartiges Bändchen am Rande der Formen. — Über die Nadelspitze Point de Bruxelles ist nichts bekannt.

Brüsseler Grund s. Droschelgrund.

Buckinghamshire lace, Klöppelspitze in der Art der nordfranzösischen, der erzgebirgi-

schen und der Tondernschen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Burano, Nadelspitze; 1. in gelblicher Seide mit viereckiger Masche; 2. in Leinen mit quergearbeitetem Grund in Nachahmung von Alençon; 3. Moderne Nacharbeitung aller Nadeltechniken.

Buranoleinen, besonders lockeres Leinengewebe im 16. Jahrhundert.

Buratto, gewebter Netzgrund.

C

Caen, verfertigte alle Arten Spitze, vor allem Blonden und schwarze Seidenspitzen.

Campane: 1. Zackenrand; besonders gearbeitet und an die Spitze angesetzt. 2. Kunstlose, schmale, geklöppelte Besatzspitze.

Canons, Spitzenbesatz der Stulpenstiefel der Herren im 17. Jahrhundert.

Carrickmacross, moderne Applikationsspitze. Auf Maschinentüll aufgenähte Formen.

Champ, Grund.

Chantilly, Klöppelspitzen in schwarzer Seide mit Umrißfaden.

Chenille, Art Blonde, deren Hauptformen mit Chenille umzogen sind.

Clunyspitze, moderne Bezeichnung der nach den alten Formenschlagspitzen des Musée Cluny in Paris geklöppelten Spitzen.

Colbert-, Renaissancestickerei. Das in der Leinwand ausgesparte Muster ist im Knopflochstich

umrandet und durch Stege verbunden. Der Grund ist ausgeschnitten.

Cordonnet, relief, gimp. Die Reliefumrandung des Musters. In Stickerei bei der Nähspitze (siehe Brode), bei der venezianischen über einem Roßhaar. Mit einem umgedrehten Faden oder einem bandartigen schmalen Streifen bei der Klöppelspitze (Mecheln—Brüssel).

Couronne, picot, pearl. Kleine Zacken am Außenrande gewisser Spitzen.

Cutwork, Doppeldurchbrucharbeit.

D

Dänemark s. Tondern.

Dentelle, Zinnichen, Spitze, merli, merlatti, pizzo.

Dentelle, dentelle aux fuseaux, Klöppelspitze; der Ausdruck dentelle wurde im 16. und frühen 17. Jahrhundert für genähte Zackenspitze verwendet.

Dentelle à la vierge, Klöppelspitze mit Rosetten auf fünf- löchrigem Maschengrund; in der Normandie gearbeitet und bereits 1785 erwähnt

Dentelure, das Umnähen des Außenrandes der Spitze in Knopflochstich. Die früheste Bezeichnung der bride à picots.

Dessin, Musterzeichnung der Spitze.

Devonshire trolly, einfache Klöppelspitze mit rundlichen Zacken.

Dieppe arbeitete im 17. und 18. Jahrhundert Klöppelspitzen.

Schuette, Alte Spitzen.

Dinant arbeitete Stickereien in point de Saxe-Manier.

Droschel, Brüsseler Grundnetz, geklöppelter, sechseckiger Maschengrund der Brüsseler Spitze im 18. Jahrhundert.

Duchesse-Spitze, moderne, belgische Klöppelspitze mit Blumenmuster und Stegen. Man unterscheidet D. de Bruges und D. de Bruxelles. Diese Bezeichnung ist erst seit der Mitte des 19. Jahrhunderts in Gebrauch.

Durchbrucharbeit. Durchbrochene Leinenstickerei: 1. mit auszählbarem und eingestopftem Muster (laci); 2. mit auszählbarem und ausgespartem Muster; 3. einfache D., point tiré, punto tirato, drawn-work, mit nach einer Richtung ausgezogenen Fäden; 4. Doppeldurchbruch, point coupé, punto tagliato, cut-work, mit geschnittenem Leinwandgrund.

E

Eboutage, das Loslösen der fertigen Spitze von der Pergamentunterlage, und das Ausziehen der zerschnittenen Fäden.

Ecaillé, ausgebogt, scalloped, von dem bogenförmigen Außenrand der Spitze.

Échelonnés, kleine, im toilé der Klöppelspitze ausgesparte und die Innenzeichnung wiedergebende Löcher.

Écrues s. Blondes.

Eisgrund s. Mecheln.

Engageantes, breit herabfallende Spitzenvolants als Abschluß der Ärmel im 18. Jahrhundert.
 Engrêlure, die schmale, geklöppelte Borte am Innenrand von Näh- und Klöppelspitze.
 Enlevage, das Loslösen der fertigen Spitze von der Pergamentunterlage durch Zerschneiden der Fäden; s. Eboutage.
 Entoilage, toilé, fond, das Ausnähen des Musters.
 Erbsengrund, fond à la vierge, geklöppeltes Grundnetz mit achteckiger Masche.
 Erzgebirge, Klöppelspitzenindustrie seit 1561. Verarbeitete französische Vorlagen im 18. und 19. Jahrhundert; s. Schneeberg.
 Eternelle, geklöppeltes Grundnetz, s. Fond Chant.

F

Falsatura, Einsatz.
 Filadente, durchsichtiges Leinen von größerer Art als rensa.
 Filet, filet brodé, darned netting s. Netzstickerei.
 Fiocchi, geknüpft Quasten.
 Flandrische Spitze, Bezeichnung der barocken niederländischen Klöppelspitze.
 Flechtspitze, primitive Klöppelspitze in der vierteiligen Flechte ausgeführt.
 Fond s. Entoilage.
 Fond à la vierge, Erbsengrund (geklöppelt).
 Fond armure, geklöppeltes Grundnetz.
 Fond Chant, fond double, point de Paris, Spelgrond, der Chan-

tilly, Tondern, Buckingham, Erzgebirge, Antwerpen u. a. Orten eigentümliche Klöppelgrund (sechslöcheriger Maschengrund, eine von zwei Querbalken überschnittene Raute).

Fond de Tulle, Flechtnetz (geklöppelt).

Fond Dieppe, Löcherschlag mit doppelter Fadendrehung, bisweilen mit points d'esprit.

Fond Lille, fond clair, geklöppeltes Grundnetz mit runder Masche.

Fond marriage, sog. Rosengrund (geklöppelt).

Fontange, hoher Kopfsputz der Damen zur Zeit Ludwigs XIV., reich mit Spitzen besetzt. Die Mode erreichte ihr Ende um 1700.

Formenschlagspitze, in Formenschlag ausgeführte Klöppelspitze.

Fusello s. Klöppel.

G

Gaze claire, gaze quadrillée, gaze serrée oder ordinaire, verschiedene Tüllmuster.

Genua, punto di Genova, point de Gênes, Art Formenschlagspitze mit dem Weizenkorn point d'esprit als Merkmal.

Gimpe, Guipure. Runde, glatte Schnur.

Gimpen- oder Netzschlag, grillé.

Goillage, Art Blonde, die nur mit einzelnen Klöppeln gearbeitet wurde.

Gotische Spitze, mißverständliche Bezeichnung der frühesten

Spitzen mit geometrischem Muster und spitzen Zacken.

Grenadine, Bezeichnung für schwarzseidene Klöppelspitzen im 18. Jahrhundert; s. Blonden.

Grillé s. Gimpenschlag.

Grundspitze, das Muster der Spitze ist von einem regelmäßigen Netzgrund umgeben.

Gueuse, kunstlose, geklöppelte, schmale Besatzspitze des 17. und 18. Jahrhunderts.

Guipure; 1. aus Gimpe geklöppelte verschiedenfarbige Besatzspitze; 2. geklöppelte weiße Leinenspitze mit als Relief verarbeiteter Gimpe; 3. leinene Klöppelspitze ohne Grund, im Gegensatz zur Grundspitze (mit Netzgrund). Nach französischem Sprachgebrauch die Spitze mit Steggrund, im Gegensatz zur Grundspitze; nach Overloop die Spitze ohne jeden Grund.

Guipure façon Angleterre, Brüsseler Klöppelspitze mit Ringelgrund.

H

Holländische Spitze, derbe Grundspitze, das Muster in Leinenschlag gleichzeitig mit dem Netzgrund geklöppelt.

Hollie point, holy point, englische Nadelarbeit, das Muster ist in kleinen Löchern (echelonés) in dem dichten Grund ausgespart.

Honiton, englische Klöppelspitze nach Art der Brüsseler.

I (J)

Intagliatela, gestickte Leinwand mit spitzenartig ausgeschnittenem Grund.

Irische Spitze.

Jours, durchbrochene Stellen im Muster, die durch (genähte oder geklöppelte) Ziermuster belebt sind.

K

Kante (holl.), Spitze.

Kirchenspitzen, moderne Leinenrißspitzen, sehr vereinfachte Nachahmungen von Barockmustern.

Klöppel, fuseaux, fuselli, piombini, bobbins, Rolle mit grifförmiger Hülse zum Aufspulen des Fadens.

Klöppelkissen, métier, carreau, oreiller, coussin, tombolo, pillow.

Klöppelspitze, - Dentelschnur, passement aux fuseaux, dentelle aux fuseaux, trina a fuselli, a mazzette, a piombini, passamano; in Venedig: a tombolo; pillow lace, bobbin lace, bone lace.

Knopflochstich, Schlingstich, point noué, punto a festone, a stuoia, close stitch, buttonhole stitch, der für die Herstellung der Nadelspitze übliche Stich.

L

Lace (engl.), Spitze.

Lacis s. Filet.

Lacis, Art Durchbrucharbeit. Dem durch Ausziehen von Fäden netzartig gelockerten Leinwandgrund wird wie bei dem Filet das Muster eingestopft.

Lavoro a fili tirati, einfache Durchbrucharbeit.

Leinenschlag, toilé, die dem Leinengewebe gleichende kreuzweise Verflechtung der Fäden bei der Klöppelei

Leinenschlagspitzen, Leinenrißspitzen, vornehmlich in Leinenschlag ausgeführte Klöppelspitzen, ohne oder mit Stegrund.

Leinenschlagspitzen mit Netzgrund.

Le Puy, angeblich der älteste Sitz der französischen Klöppelindustrie. Fertigte ca. 1780—1840 schwarzseidene Spitzen in der Art der points de Marli.

Lille, vormals Sitz einer alten Klöppelindustrie, die nach Tornhout in Belgien abgewandert ist. Lille arbeitete eine gröbere Art von Mecheln. Charakteristisch ist der einfache Netzgrund mit sechseckiger Masche und points d'esprit.

Limerickspitze, auf Maschinentüll tambouriertes Muster.

Löcherschlag (fond Torchon und Dieppe), der einfachste geklöppelte Netzgrund mit einfach und doppelt gedrehtem Faden.

M

Macramé, Knüpfarbeit.

Mailänder Spitze, Bezeichnung für die barocke Leinenschlagspitze mit Netzgrund.

Malines s. Mecheln.

Malteser Spitze, seidene Klöppelspitzen einfacher Art mit häufiger Verwendung des Gersten-

korns und dem Malteser Kreuz im Muster.

Mandolina, a mezza, Netzknüperei mit kunstvollem Muster.

Margarethenspitze, geknüpfte Spitze, erfunden von Margarethe Naumann in Dresden 1913.

Mat, der dichtere Leinenschlag (toilé), im Gegensatz zum Gimpenschlag (grillé).

Mechler Spitze (Kl.), Ziernetzspitze mit eingelegtem stärkeren Umrißfaden und mit verschiedenen Grundnetzen. Das für Mecheln charakteristische Netz „Eisgrund“ hat die achteckige Masche.

Merletto s. Spitze.

Mignonettes, schmale Klöppelspitzen von Lille, Arras.

Modano, geknoteter Netzgrund.

Modanoricamato, Netzstickerei.

Modelbuch, Musterbuch.

Modes, die von der Rokospitze virtuos ausgebildeten Zierstiche für die Jours der Nadelspitze.

N

Nadelspitze, Nähspitze, point à l'aiguille, trina ad ago, point lace, needle point.

Nankins s. Blonden.

Netzgrund, réseau, genäht und geklöppelt. Von der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts an gebräuchlich und wahrscheinlich von der Klöppeltechnik erfunden. Vorher kannte man nur das geknotete Filet. Die Nadelspitze hat die gezwirnte und die mit Schlingstich umnähte Masche, die viereckig und sechseckig ist.

— Sehr viel größere Abwechslung zeigt der geklöppelte Grund, die Masche ist rund, rautenförmig, sechs-, achteckig.

Netzstickerei, Filet, filet brodé, laci, modano ricamato, buratto ricamato, darned netting, Stickerei auf geknotetem und gewebtem Netzgrund.

Northamptonshire lace, Klöppelspitze in der Art der nordfranzösischen.

O

Oeil de perdrix, réseau rosacé, sechsseitiger Stern (oder Rosette) in einer sechsseitigen Masche, ein von der französischen Nadelspitze im 18. Jahrhundert erfundener „mode“, Zierstich. Als Zier- und Grundnetz von der sog. Argentellaspitze verarbeitet. Orientalische Spitze, Nadelspitze, auf einer besonderen Ausführung des Schlingstichs beruhend.

P

Passamano, gleichbedeutend mit Klöppelspitze.

Passement aux fuseaux, Klöppelspitze, französische Bezeichnung der frühen Flecht- und Formenschagspitzen

Passement de point coupé, Nadelspitze (früheste französische Bezeichnung der Nadelspitze).

Perle, purl s. Bride, Campane, Couronne, englische Bezeichnung für Zäckchen, die mitunter an den Rand der Spitze angenäht wurden.

Picage, Vorstechen des Musters auf der Pergamentunterlage.

Picot, Zähnchen, kleine Schlinge, als Ornament an Stegen, Außenrand und Umrissen des Musters verwendet. S. Bride, Campane, Couronne.

Piombini s. Klöppel.

Pizzo, Zackenspitze.

Point, Stich, Nadelspitze.

Point à l'aiguille, Nadelspitze.

Point à la reine, nach Mme. Despierres eine leichtere Art der Nadelspitze als point de France und von ausgewanderten Arbeiterinnen aus Alençon in den Niederlanden gearbeitet. Dieser point à la reine war in Belgien schon vor 1678 bekannt, und die französischen Arbeiterinnen sollen wieder ihre Nachahmung aus Opposition point royal genannt haben.

Point à trou, Füllmuster der Nadelspitze.

Point à la vierge s. Dentelle à la vierge und Fond à la vierge.

Point clair, Blonde.

Point Colbert, gleichbedeutend mit dem frühen Point de France.

Point coupé, Doppeldurchbrucharbeit.

Point d'Angleterre, 1. Rokokoform der Brüsseler Klöppelspitze; 2. moderne Brüsseler Klöppelspitze mit genähten Stegen.

Point de Bruxelles, Brüsseler Nadelspitze.

Point de chaînette, Kettenstich.

Point de Dieppe, einfache Klöppelspitze, Leinenschlag auf Netz-

- grund, ähnlich der Valenciennespitze.
- Point de Dresde, point de Saxe, Durchbrucharbeit und Stickerei auf feinstem Batist, in Nachahmung der niederländischen Ziernetzspitzen.
- Point d'Espagne, 1. Spitzen aus mit farbigen Seidenfaden überfangenen Goldfaden; 2. geklöppelte Gold- und Silberspitzen.
- Point d'Espagne, unechter. Bunte Seidenstickerei auf Leinwand mit ausgeschnittenem Grund. Umrisse der Formen mit Goldfaden umzogen.
- Point d'esprit, Weizenkorn, Blattform in Formenschlag.
- Point de France, 1. die amtliche Bezeichnung aller in den Privilegienjahren 1665—1675 in den staatlichen Fabriken gearbeiteten Spitzen, ohne Rücksicht auf die Technik; 2. nach 1675 amtliche Bezeichnung der in Alençon gearbeiteten Spitzen; 3. moderne Bezeichnung der frühesten Form der genähten Grundspitze, die in Frankreich entstand. Den Grund bilden große, sechsseitige, aus Picotstegen zusammengesetzte Maschen.
- Point de Marli, seidene, leinene, baumwollene Spitzen mit Netzen verschiedener Art, fond und grobem Umrißfaden. Zwischen 1760 und 1770 entstanden. In Nordfrankreich, England, Erzgebirge, Tondern gearbeitet.
- Point de neige, geklöppeltes Ziernetz, Binche besonders eigentümlich, und Mecheln; bisweilen bei Brüssel (point d'Angleterre) vorkommend.
- Point de Paris, gleichbedeutend mit fond Chant.
- Point de raccroc, Stichart zur Verbindung von Netzgründen.
- Point de reprise, punto a rammando, Schlingstich der Netzstickerei.
- Point de rose s. Rosalinenspitze.
- Point de Saxe s. point de Dresde.
- Point de toile, punto a tela, Stopfstich der Netzstickerei.
- Point de Tulle, Netzstickerei.
- Point de Venise, point gros und point plat de Venise. Barocke Nadelspitze mit Relief und flach.
- Point double s. Fond Chant, point de Paris.
- Point gaze, 1. moderne Brüsseler Nähspitze, Netzgrund und Blumen sind gleichzeitig genäht; 2. Füllmuster der Nadelspitze.
- Point mignon, Füllmuster der Nadelspitze.
- Point noué, Knopflochstich.
- Point platt, um 1700 gleichbedeutend mit réseau gebraucht in Frankreich (nach Mme. Despierres).
- Point plat, flache Nadelspitze (ohne Relief).
- Point royal, 1709 von dem Fabrikanten Pierre Montulay in Argentan erfunden. Über den Charakter dieser Spitzenart bestehen nur Vermutungen. Sie soll Eigenschaften des point de France und point d'Angleterre vereinigt haben; s. Point à la reine.
- Point tiré, einfache Durchbrucharbeit.

Point un, genähtes Ziernetz.

Portes, kleine, zu Mustern ausgesparte Öffnungen im fond der Nadelspitze; entspricht den échelonnés der Klöppelspitze.

Pottenkant, Potjeskant, Antwerpener Klöppelspitze, nach dem Muster des Blumentopfes genannt.

Pouce du Roi, Art Blonde.

Privure, Blondart.

Punta, Zacke.

Puntina, Zäckchen.

Punto, ponto, point, ursprüngliche Bedeutung: Stich, später auf die Spitze übertragen.

Punto a fogliami, italienische Nadelspitze mit Blattmuster.

Punto a groppo, Muster mit knotenförmigen Verschlingungen.

Punto a rammendo, Schlingstich bei der Netzstickerei.

Punto a stuoia, Knopflochstich, Schlingstich.

Punto a tela, Stopfstich bei der Netzstickerei.

Punto in aria (aere), Stich in die Luft, Luftstich. Bezeichnung der frei auf der Pergamentunterlage genähten Spitze.

Punto reale, Flachstich.

Punto riccio, Stielstich.

Punto tagliato, Doppeldurchbrucharbeit.

Punto tirato, einfache Durchbrucharbeit.

Q

Quadrilles s. Portes. Kleine zu Vierecken ausgesparte Öffnungen im fond der Nadelspitze.

R

Ragusa arbeitete und exportierte Spitzen nach Frankreich im 17. Jahrhundert. Welcher Art ist unbekannt.

Régalage, Ausbessern vernachlässigter oder beim Abnehmen von der Unterlage beschädigter Stellen der Nadelspitze

Rempli, Füllmuster der Nadelspitze.

Renaissancestickerei s. Colbert-Stickerei.

Rensa, rens (von Reims?), durchsichtige, lockere, weiße Leinwand, ähnlich dem sog. russischen Leinen.

Réseau, Netzgrund aus verschiedenen geformten kleinen, regelmäßigen Maschen, geklöppelt und genäht; s. Fond.

Reticella, Doppeldurchbrucharbeit und Nähspitze mit geometrischem Muster. Das Muster wird von der Klöppelspitze kopiert. — Nach Bruck Auffenberg dalmatinischen Ursprungs: radi žena = Weiberarbeit.

Richellieustickerei, das in der Leinwand ausgesparte Muster ist im Knopflochstich umrandet, der Grund ausgeschnitten. Die das Muster verbindenden Stege und der Außenrand der Stickerei haben Picots.

Rosalinenspitze, Rosenspitze; point de rose; trina a roselline, roselline, punto rosolino; rose point, venezianische Nadelspitze, in Technik und Muster die äußerste Verfeinerung der barocken Nähspitze. Der Name

wird von den zu Rosetten zusammengeordneten Picots der Stege abgeleitet.

Rosengrund, fond mariage, geklöppeltes Grundnetz. Masche rund mit 6 großen und 6 kleinen Löchern.

S

Schleswig s. Tondern.

Schlingstich s. Knopflochstich.

Schneeberger Musterklöppelschule arbeitet moderne Klöppelspitze.

Sedan, genähte französische Grundspitze von größter Feinheit, meist ohne Relief und mit beschränkten Zierstichen.

Sfilatura, Durchbruch.

Spanish point, gleichbedeutend mit Venezianer Reliefspitze.

Spelgrond s. Fond Chant, Point de Paris.

Spinnekop, geklöppeltes Ziernetz, von Mecheln bevorzugt.

Spitze, zinnigen, dentelle, point, passement, merletti, merli, trina, lace.

Stege, brides, barrette, bars, Verbindungsteile des Musters bei Nadel- und Klöppelspitze. Seiten der regelmäßigen, genähten Grundmasche der points de France und d'Alençon.

Stopfstich, point de toile, punto a tela, das gleichmäßige, dem Leinengewebe gleichende Über- und Untereinander der Fäden bei der Netzstickerei. Die deutsche Bezeichnung ist irreleitend, die französische und italienische bezeichnender.

T

Tela forata, durchbrochene Leinenstickerei, ähnlich der sog. englischen Lochstickerei.

Tela tirata, lavoro a fili tirati, einfache Durchbrucharbeit.

Tondern (Schleswig, früher Dänemark), Sitz einer alten Klöppelindustrie, arbeitete nach niederländischen und italienischen, im 19. Jahrhundert nach nordfranzösischen und englischen Vorlagen.

Torchon (Handtuch), einfache Klöppelspitze in Leinen, Baumwolle, Wolle mit geometrischem Muster auf Löcherschlaggrund.

Trace (franz.), das Aufnähen der Umrisse des Musters auf der Pergamentunterlage.

Trafo, Durchbruch.

Trina Spitze.

Trollkantén, gröbere Klöppelspitzen mit starkem Umrißfaden (von „drol“, dicker Faden oder „tröler“, herumlaufen).

Tulle s. Point de Tulle.

Tulle, entoilage wahrscheinlich ein geklöppeltes Netz.

Tüll, mit der Klöppel oder Maschine hergestelltes Netz.

Tüllspitze, Durchzugarbeit und Stickerei auf Maschinentüll.

U

Uncinetto, Häkelspitze.

V

Valenciennesspitze, geklöppelte Leinenschlagspitze auf

Netzgrund. Die Masche der klassischen Stücke ist rund, erst zu Ende des 18. Jahrhunderts wird sie rautenförmig.
 Valenciennesspitze, falsche: in Gent gearbeitete, weniger dichte Valenciennesspitze.
 Vélin, Pergamentunterlage für die Nadelspitze, s. Nadelspitze.
 Venedig s. Point de Venise.
 Venezianische Stickerei, Nachahmung der venezianischen

Reliefspitze. Leinwandstickerei mit ausgeschnittenem Grund und Reliefs in der Art des point gros de Venise.
 Vorstechen, das Muster auf dem Klöppelbrief vorstechen.

Z

Ziernetzspitzen, Klöppelspitzen mit reicher Verwendung von Ziernetzen für Grund und Muster.
 Zierstiche s. Modes.

Register.

Die ersten Ziffern bedeuten die Seiten, die Ziffern hinter „Abb.“ die Nr. der Abbildung.

- Abruzzan 138.
 A candelieri 193.
 Affligem, Abtei 208.
 Albert, Erzherzog 190.
 Alençon 144, 145, 146, 160.
 Anna von England 180.
 Anna von Österreich 129 Anm.
 Annaberg 228.
 Antwerpener Spitze 176, 180, 218 f.,
 231 f.; Abb. 160.
 Argentan 145, 165.
 Armenische Spitze 36; Abb. 28 29.
 Arras 146, 173, 174, 223.
 Assemblage 168.
 Aurillac 146, 173, 174 Anm.
 Auvergne 173.

 Baluse, Etienne 142.
 Bandspitze 38, 73; Ann. 32, 64.
 Barben 204, 205; Abb. 122.
 Barbot, Marthe, Witwe La Perrière
 145.
 Barockspitze 33, 106, 111, 112, 126,
 134; Abb. 21, 85, 89, 90, 101.
 Bayeux 72, 176.
 Bellini, Giovanni 84.
 Binche 62, 64, 180, 218, 222, 232;
 Abb. 57, 158, 163.
 Blonden 71, 169 Anm., 174.
 Bonnart, Portraits de la Cour
 Abb. 122.
 Bosse, Abraham 144 Anm.
 Bourbon, Mme. la Duchesse de
 Abb. 122.

 Brabanter Spitze 180, 210 ff.; Abb.
 154, 155.
 Brasilianische Spitze 36; Abb. 31.
 Bride bouclée, bride d'Alençon 162,
 168; Abb. 124, 125, 126.
 — tortillée, bride d'Argentan 165.
 Brode 67, 168.
 Bronzino 18, 98.
 Brügge 218.
 Brüssel 62, 64, 74, 180, 190 ff.,
 212; Abb. 61, 62, 141, 142, 143,
 145, 147, 148, 149, 150, 151, 152.
 — Nadelspitze 208; Abb. 153.
 Buckinghamshire 73, 236; Abb.
 172.
 Burano 34, 116, 118; Abb. 93, 94.
 Buranoleinen 22.
 Buratto 19.

 Cadiz 134.
 Caen 72, 176.
 Calais 206.
 Calderwood, Mrs. 202.
 Calepino, Francesco 89; Abb. 70,
 71.
 Calvados 176.
 Cambrai 219.
 Cappello, Bianca 100; Abb. 97.
 Carpaccio, Vittore 84, 103.
 Catharina de' Medici 142.
 Chantilly 72, 174, 175; Abb. 131,
 132.
 Chesterfield, Lord 206.
 Chiavari 13.

- Christian IV. von Dänemark 233.
 Christian V. von Dänemark 233.
 Claudia von Lothringen 98, 142.
 Clouet 98.
 Cluny 174.
 Colbert 136 Anm., 139, 145 Anm.,
 146, 148, 173, 206; Abb. 113,
 114.
 Colbert-Stickerei 41 Anm.
 Coralinenspitze 152.
 Corneille 106 Anm. 1, 132 Anm. 1.
 Costa, Lorenzo 16.
 Cranach, Lucas d. Ält. 228; Abb.
 165, 166.

 Dalmatien 82, 125.
 De Bernage 206.
 De Bonzy, Bischof von Beziers
 146.
 De Morangis 148.
 De Pompadour, Madame 160.
 Dessin 167 Anm.
 Deutschland 227.
 De Vintimille, Gaspard Alba des
 Abb. 119.
 Dinant 233; Abb. 170.
 Doppeldurchbruch 26 ff.; Abb.
 15, 16, 17, 80.
 Drevet Abb. 119.
 Droschelgrund 68, 186, 197; Abb.
 148.
 Du Bary, Mme. 169, 207.
 Duquesnoy 146, 173.
 Durchbrucharbeit mit auszähl-
 barem Muster 25; Abb. 13.
 — einfache 26; Abb. 15.
 — lacies 27.

 Echelonnés 117, 188.
 Eisgrond 64, 218; Abb. 59.
 Eleonora von Toledo, Großherzogin
 von Toscana 18, 98.
 Elisabeth von England 180, 226,
 234.
 Engageantes Abb. 122.
 England 234 ff.
 Englische Nadelspitze 234; Abb.
 171.
 Enlevage 168.
 Entoilage 167.
 Erzgebirge 72, 219, 231; Abb. 63,
 168.

 Fasolo, Giov. Ant. 98; Abb. 77.
 Favier-Duboulay 145.
 Filet 13 ff., 139; Abb. 6, 7, 8, 9,
 10, 11.
 Flandern 134.
 Flandrische Spitze 56, 178 ff., 186,
 206, 229; Abb. 48, 49, 50,
 121, 134, 135, 136, 137, 138,
 139.
 Flechte, vierteilige 53; Abb. 41.
 Flechtspitze 53, 134; Abb. 45.
 Florenz 138.
 Foillet 141.
 Fond 167.
 — armure 218.
 — Chant 175, 186; Abb. 161.
 — clair 176.
 — de neige 202.
 — ecaillé 202.
 — rosacé 202; Abb. 128.
 Fontana, Lavinia 100.
 Fontange Abb. 122.
 Formenschlag 53; Abb. 42, 43.
 Formenschlagspitze 54; Abb. 46,
 47, 99.
 Francisque Pelegrin de Florence
 84, 140.
 Franco, Giacomo 86.
 Franse 11; Abb. 3, 4.
 Friedrich III. von Dänemark 233.
 Froschauer, Modelbuch 123.

- Gent** 160, 218.
Genueser Spitze 54, 106, 127, 175, 180; Abb. 47, 102, 103, 104.
Gerstenkorn, point d'esprit 54, 132, 186; Abb. 43.
Gestickte Spitze, Intagliatela 39; Abb. 33.
 — **unechte spanische Spitze** 41; Abb. 34.
Gewebte Spitze 81; Abb. 66, 67.
Gimpenschlag 67; Abb. 60.
Gimpenspitze 56; Abb. 51, 150, 164.
Gozzadini, Familienbildnis 100.
Grillé 67, 186; Abb. 60.
Grundspitze 34, 149; Abb. 22, 23, 116, 117.
Guipure 56.
 — **Façon Angleterre** 196, 207; Abb. 145.
Guyard, Mathieu 167, 175 Anm.
- Häkelspitze** 81.
Heinrich II. von Frankreich 142.
Heinrich III. von Frankreich 142.
Heinrich IV. von Frankreich 142.
Hans Holbein d. J. 9; Abb. 1.
Holbeinstickerei 9, 26; Abb. 2, 14.
Holländische Spitze 187; Abb. 53, 137, 140.
Hollar, Wenzel Abb. 121.
Hollie (holý) point 234.
Hondius, Wilhelm Abb. 134.
Honiton 234.
Howard, Königin Kath. 9; Abb. 1.
- Isabella Clara Eugenia, Infantin** 190.
Jenissius 228.
Jours 106, 112, 202.
- Klöppelspitze** 50.
Klöppelwerkzeuge 50; Abb. 39.
- Knopflochstich, Schlingstich** 29; Abb. 18.
Kombinierte Spitze 49, 73; Abb. 38.
Koptische Netzarbeit 125; Abb. 95.
- Lacis, Doppeldurchbruch** 22.
 — (**Filet**) 20.
Leinenschlag 53; Abb. 44.
Leinenschlagspitze, Leinenrißspitze 55, 136, 182; Abb. 48, 49, 50, 98, 108. S. auch **Flandrische Spitze**.
 — **mit Netzgrund** 57, 132; Abb. 52, 53, 54, 106, 107.
Leipzig, Klöppelspitze 229; Abb. 167.
- Le Pompe** 89, 123, 125; Abb. 72.
Le Puy 72, 174; Abb. 130.
Le Tellier 148; Abb. 115.
Lille 176, 219; Abb. 133.
Lothringen 233.
Lotto, Lorenzo 98.
Loudun 146, 173.
Louis XIII-Kragen 182.
Louis Philippe 176.
Louise, Madame — de France Abb. 123.
Ludwig XIII. von Frankreich 144.
Lyme 205.
- Macramé** 12; Abb. 4, 5.
Mailänder Spitze 57, 127, 129, 132, 180, 188; Abb. 106, 107, 109, 114.
Malines s. Mecheln.
Malteser Spitze 132 Anm. 2; Abb. 105.
Mandolina, a mezza 98.
Margarethenspitze 13.
Maria de' Medici 144; Abb. 112.
Maria Theresia 160.
Marie Antoinette 169.

- Marie, Königin von England 180.
 Marziale, Marco 84.
 Maschinentüll 20.
 Mecheln 62, 64, 176, 180, 212 ff.;
 Abb. 58, 59, 156, 157, 158, 159.
 Meißen, Klöppelspitze 158; Abb.
 118.
 Meytens 160.
 Mignerak, Matthias 141.
 Modelbücher 82 ff., 121, 129, 139;
 Abb. 2, 69, 70, 71, 72, 73, 74,
 75, 96.
 Modeldruck 94; Abb. 76.
 Modes 29, 166.
 Montulay 167.
 Musselinstickerei 148 Anm.
 Mytens Abb. 134.
- Nadelspitze 29 ff.
 Nanteuil Abb. 113, 114, 115.
 Napoléon 148 Anm.
 Nattier Abb. 123.
 Netzarbeit 13 ff.; Abb. 6, 7, 8, 9,
 10, 11.
- Orient 82.
 Orientalische Durchbrucharbeit 25;
 Abb. 15.
 — Spitze 34, Abb. 24, 25, 26.
 Osse, Melchior von 227.
- Pagan, Matteo 88, 126.
 Paganino und Burato 86.
 Palästinaspitze 36; Abb. 30.
 Parasole, Elisabetta Cattanea 94,
 126, 141; Abb. 75, 96.
 Paris 175.
 Passements, révolte des 129.
 Penthièvre, Herzog von 207, 226.
 Perronne 206.
 Persischer Einfluß 83, 108.
 Philipp, Herzog von Orléans 207.
- Philipp II. von Spanien 190.
 Picage 167 Anm.
 Point coupé 26, 139, 142, 180;
 Abb. 15, 16, 17.
 — d'Alençon 34, 160 ff.; Abb. 23,
 124, 125, 126, 127, 128.
 — d'Angleterre 167, 169, 202 ff.;
 Abb. 152.
 — d'Argentan 34, 167, 169.
 — d'esprit, Gerstenkorn 54, 132,
 186, 202; Abb. 43.
 — de Bruxelles 34.
 — de Dresde, p. de Saxe 42, 231;
 Abb. 36.
 — d'Espagne 42, 224; Abb. 35.
 — de France 34, 146, 148 ff., 160,
 173; Abb. 22, 113, 114, 115, 116,
 117, 119, 123.
 — de Paris 218; Abb. 161.
 — de raccroc 205.
 — de reprise 16; Abb. 6, 8.
 — de Sedan 34, 173; Abb. 129.
 — de Tulle 141; Abb. 111.
 — de Venise à réseau 116.
 — gros de Venise 32, 148, 152, 158;
 Abb. 21, 88.
 — plat de Venise 32, 112;
 Abb. 20, 83, 84, 85, 86, 87.
 — royal 167.
 — tiré 26; Abb. 15.
 — un 208.
- Portes 112, 202.
 Pulzone, Scipione 144; Abb. 112.
 Punto avorio 36; Abb. 27.
 — a fogliami 103, 106; Abb. 85.
 — in aere, aria 32, 103; Abb. 17,
 19, 78, 82, 83, 112.
 — tagliato 26, 103, 142; Abb. 15,
 16, 17, 79, 80, 81, 82.
 — tirato 26; Abb. 15.
 — a vermicelli, Coralinenspitze 116,
 152; Abb. 92.

- Quasten** 12, 52; Abb. 40.
Peter Quentel, Modelbuch Abb. 2.

Ragusa 127 Anm., 129, 136.
Régilage 168.
Reims 146, 173.
Relief 67.
Rempli 29, 166, 168.
Renaissancespitze 32, 102, 106;
 Abb. 19, 77, 78, 81, 82, 83, 84,
 85, 86, 87, 97, 99, 100.
Réseau 166, 186.
Reticella 26, 28, 32, 103, 142;
 Abb. 16, 82.
Richelieu-Stickerei 41 Anm.
Rigaud Abb. 119.
Rosalinenspitze 32, 113, 193; Abb.
 90, 91, 120.

Salviati, Franc. 100.
Schneeberger Musterklöppelschule
 54; Abb. 46.
Sedan 146, 169; Abb. 129.
Seidenstickerei mit ausgespartem
 Muster 22; Abb. 12.
Sera, Dominique de 139.
Sibmacher 227 Anm. 1.
Sizilien 25.
Slawische Klöppelspitze 196; Abb.
 146.
Sols 36, 224; Abb. 31.
Spanien 224.
Spätantike Durchbrucharbeit 26;
 Abb. 14.
Spelgrond 219; Abb. 161.
Spinnkop 218.
Spitzen-Modelbücher 82; Abb. 69,
 70, 71, 72, 73, 74, 75, 96.
Stopfstich 13; Abb. 6, 7, 8.
Strickspitze 81.

Tagliente 22, 84, 86; Abb. 69.
Tizian 98.
Toilé 56, 67, 117; Abb. 44, 60.
Tondern 233.
Torchonspitze 74; Abb. 65.
Trace 167.
Tulle 20, 141.
Tüllspitze 49; Abb. 37.
Turnhout 218.

Uncinetto 34.
Uttmann, Barbara 228.

Valenciennesspitze 59, 62, 174, 176,
 180, 220f.; Abb. 55, 56, 162.
 — falsche 220.
Valle Vogna 35, 138.
Vavassore 88.
Vecellio, Cesare; **Habiti antichi e**
 moderni 84.
 — **Corona delle nobili . . . donne**
 92, 227; Abb. 74.
Vélin 144, 160.
Velum 200, 201.
Venedig 82, 106, 121, 129.
Venezianische Stickerei 41 Anm.
Veronese, Paolo 98.
Verrocchio 98.
Vincentio 234 Anm.
Vinciolo, **Federic de** 90, 141;
 Abb. 73.
Vivarini, Luigi 103.
Voile de bénédiction 200, 201.

Wilhelm von Nassau Abb. 134.

Ziernetzspitze 59.
Zoppino 86.

La Vergne, TN USA
05 May 2010

181592LV00005B/122/P



Alte Spitzen, Nadel Und Klappspitzen: Ein BN3026
BN302632-3258 32 040100A09AANZ
CLOVER BOOKS

Kessinger Publishing

Thousands of Scarce and Hard-to-Find Books

- Americana
- Ancient Mysteries
- Animals
- Anthropology
- Architecture
- Arts
- Astrology
- Bibliographies
- Biographies & Memoirs
- Body, Mind & Spirit
- Business & Investing
- Children & Young Adult
- Collectibles
- Comparative Religions
- Crafts & Hobbies
- Earth Sciences
- Education
- Ephemera
- Fiction
- Folklore
- Geography
- Health & Diet
- History
- Hobbies & Leisure
- Humor
- Illustrated Books
- Language & Culture
- Law
- Life Sciences
- Literature
- Medicine & Pharmacy
- Metaphysical
- Music
- Mystery & Crime
- Mythology
- Natural History
- Outdoor & Nature
- Philosophy
- Poetry
- Political Science
- Psychiatry & Psychology
- Rare Books
- Reference
- Religion & Spiritualism
- Rhetoric
- Sacred Books
- Science Fiction
- Science & Technology
- Self-Help
- Social Sciences
- Symbolism
- Theatre & Drama
- Theology
- Travel & Explorations
- War & Military
- Women
- Yoga

Download a free catalog and search our titles at: www.kessinger.net



ISBN 1160781435



9 781160 781435